

ETUDES ANGLAISES

GRANDE-BRETAGNE · ETATS-UNIS

CHARLES WILLIAMS AND ROMANTIC EXPERIENCE

The tenth anniversary of the death of Charles Williams falls this year. It may be said, therefore, that such less favourable remarks as I am about to make on his work must be discounted since they simply manifest the literary 'law' that, whatever its future later, an author's reputation wanes soon after his death. I should readily allow for some such reason some modification of my strictures. But that some attempt to adjust both the theological and literary focus on Williams is not uncalled for is suggested by the exceptional praise he has had from some critics and especially from those influential in Christian circles¹.

Charles Williams died in 1945 aged 59, leaving a wife and son. He was a publisher by profession, on the editorial staff of the Oxford University Press in London; and in his last years, when the Press was evacuated to Oxford, he was distinguished there for his lectures in the Faculty of English Language and Literature. I met him in person only once and can remember very little of the occasion or of the man. What I have to say about him, therefore, is entirely confined to what there is of him in his writings. This is far from being a limitation for the critic of his books and ideas because, by all reports, Charles Williams in person appears to have been unmistakably and unforgettably on fire with charity and enthusiasm, exciting and brilliant and humble; and for a critic who knew him there must be the

1. Cf. Professor C. S. Lewis in *Essays Presented to Charles Williams* (Oxford University Press, 1947), especially pp. vi-vii; Professor R. M. Brown's 'Charles Williams: Lay Theologian' in *Theology Today*, vol. x (Princeton, N.J., U.S.A., July 1953), especially p. 229; Miss D. Sayers' Dedication of her translation of Dante's *Inferno*; John Heath-Stubbs' *Charles Williams*, Bibliographical Series of Supplements to 'British Book News', published for The British Council by Longmans, Green & Co., 1955. There is also an article by Mr. T.S. Eliot in *The Listener*, of 19 December, 1946.

ever-present danger that he will transfer memories of Williams' impressive personality to what he wrote, and allow what must be judged in its own right to be made in this way more impressive than it really is.

In his leisure hours Williams wrote seven novels², many poems, of which those in the last two volumes³ have been most discussed, several books of literary criticism, including one on Dante⁴ and one on poetry that was contemporary when it was written in 1930⁵, several plays, a book on Witchcraft, and three theological works⁶. His writing was not only astoundingly copious, particularly when it is remembered that he was by profession not an author but a publisher, but also very varied, for, various as this list is already, it is by no means complete. This fecundity is to be seen more particularly and even more impressively inside the novels which are characterized by many and assorted fantasies, abounding in detail and diverse in presentation. These fantasies are ingenious and full-bodied, and, though this cannot also be said of plot and character, the general impression made by the novels together with the total range of Williams' writings leaves no doubt of his industry, versatility, inventiveness and easy pen.

But Miss Sayers claims a great deal more than this for him in *Time and Tide* of 2 December, 1950.

All the works of his maturity—novels, plays, poems and essays in theology or literary criticism—illumine one another, and illumine also those other great writers of the central tradition from whom their author himself derived illumination. If Williams is a pregnant interpreter of Dante, Dante is equally a pregnant interpreter of Williams. So, too, with Shakespeare, Milton, Wordsworth.

The extravagance of this praise will indicate why I am concerned to get Williams properly in focus. We must try not to be infected with a certain magniloquence that characterizes our subject. There is another way of putting Miss Sayers' assertion that Williams' writings illumine each other, and it is this: that, in the works of his maturity, a few ideas crop up again and again and not always in very different words. Instead of saying he illuminates Shakespeare, Dante, Milton and Wordsworth, and they him, we might say he selects and discusses in several works, often at great length, and sometimes very well, a few of their themes, but that he is less concerned to interpret them as they are than to assert through them his own markedly idiosyncratic view of life. This is to put the matter I hope without too much counterbias another way.

2. *War in Heaven* (1930), *Many Dimensions* (1931), *The Place of the Lion* (1931), *The Greater Trumps* (1932), *Shadows of Ecstasy* (1933), *Descent into Hell* (1937), *All Hallows' Eve* (1945). All are now published by Faber.

3. *Taliessin through Logres* (Oxford University Press, 1938) and *The Region of the Summer Stars* (Editions Poetry, London, 1944).

4. *The Figure of Beatrice* (Faber, 1943).

5. *Poetry at Present* (Oxford University Press). See also *The English Poetic Mind* (Oxford University Press, 1932).

6. *The Descent of the Dove, a short history of the Holy Spirit in the Church* (1939), *He Came down from Heaven* (1938), *The Forgiveness of Sins* (1942). All are now published by Faber.

His idiosyncrasy, if nothing else, will not let us put him among the great writers or thinkers. Perhaps he was a genius, but he has rather the oddity than the stature of genius, the singular insights rather than the comprehensive vision. He was a great amateur, and his work, whatever its consequent merits, suffers from a lack of discipline, of perspective and of stabilizing scholarship. Prof. C.S. Lewis as a 'lay theologian' is, among other things, eminently substantial as well as attractive. His exposition is clear and sensible and has immediacy, while his matter in, say, *Mere Christianity*, is justly celebrated for its wholeness and soundness. Compare with him, however, Charles Williams. His exposition in, for example, the *Descent of the Dove*, is fresh, sharp, gay and scintillating, unconstricted by official responsibility and uninhibited by ponderous learning. It appeals particularly, for whatever reason, to the sophisticated. It can fascinate. But it is frequently merely clever-clever, fantastic, indecorous, and exasperating. Though this amateur theologian—and I call him that without sneering, for I am none other myself, and much more amateur than he—incidentally freshens and enlivens stale corners of the Faith, for the most part his teaching is distorted by disproportionate emphases and made insubstantial, despite its brilliance, by light-headed speculation. Charles Williams can be not only unsound but very irritating.

A principal characteristic of his reading of life is his assertion that romantic experiences can be valid revelations of God. But that is not all. It is typical of him that he talked as if a whole department of knowledge was thus being newly opened, and invented for it a high-sounding title, calling himself a 'Romantic Theologian', not, that is, one who romanced when writing theology, nor one whose theology was romantic in kind, but one who wrote 'theology as applied to romantic experiences—as Mystical Theology is applied to mystical experiences; and Dogmatic Theology to thought about dogmas'.⁷ The key to his Christian 'affirmation' of those 'pre-eminent and renovating moments'⁸ when we are in love, or looking at a sunset, or enjoying a great work of art, is the doctrine of the Incarnation. 'The maxim of this Way is in the creed of St. Athanasius: "Not by conversion of the Godhead into flesh, but by taking of the Manhood into God."⁹ There is a second key maxim of which Williams said, 'for living it is invaluable',¹⁰ 'This also is Thou, neither is this Thou.'¹¹ The way lit up by these maxims he called, with typical verbal gallantry, the 'Way of Affirmation', and he asserted that it was expounded by Dante pre-eminently in European literature and Wordsworth in English.¹²

He deliberately distinguished this way from that of 'Rejection' which

7. *Figure of Beatrice*, p. 29.

8. *He Came Down From Heaven*, p. 62.

9. *Figure of Beatrice*, p. 9.

10. *Descent of the Dove*, p. viii.

11. *Figure of Beatrice*, p. 8.

12. *Ibid.*, pp. 11 ff.

he described as 'that most familiar in the records of sanctity—the renunciation of all images except the final one of God himself'. 'The one Way was to affirm all things orderly until the universe throbbed with vitality; the other to reject all things until there was nothing anywhere but He.'¹³ This simple expression of a distinction invites criticism such as the more subtle paradoxical expression of the second maxim above does not. Thus Mr. Blenkin has said recently, 'The Way of Affirmation cannot rightly be called *another* way to God.... Before Affirmation can be made there must be a disciplined detachment, a dying in order to live';¹⁴ and Fr. Hanshell, in an article with the inquisitorial sub-title of 'A Heresy Hunt' has said, 'There is only a single way, though that one a way of infinite variety: "the right use of creatures".'¹⁵ He is, significantly, using St. Ignatius of Loyola's term *creatures* instead of Williams' usual word *images*, and he cites St. Ignatius' Foundation Exercise as an example of the orthodox Christian attitude to the things of this world: 'man ought to make use of them just so far as they help him to attain his end, and... ought to withdraw himself from them just so far as they hinder him'.

It is as if Professor C.S. Lewis had anticipated these objections in a work indispensable to students of Williams, a long and ingenious interpretation of that Arthurian poetic cycle which is found in his last two volumes of poems. Professor Lewis says,

It is essential throughout this discussion to remember that no one knew better than Williams the orthodox answer, that God and His service must fill the whole life. The question is how that answer is to be interpreted from moment to moment, supposing you do not take the ascetic way and simply say of love *mulier est hominis confusio*, and of poetry 'Demon's wine', and of philosophy *Down, Reason, down*. All Christendom, almost, assumes that it can be done: but perhaps it seems easy only to shallow minds.¹⁶

Now it will be readily granted that most of us, because we remain 'in the world', have to live on this assumption, and are, indeed, often perplexed to know what is God's will from worldly moment to moment, and, for the most part, are very unlike Christ. But, after all, there are the traditional thorough guides for devout laity 'in the world', such as St. Francis of Sales' *Introduction to the Devout Life*, and from the earliest days Christians in their local setting have been blessed with the detailed spiritual direction of St. Paul. By no stretch of imagination can it possibly be suggested that the official teachers of the Church have thought and prayed about nothing but the cultivation of monks. I am confident that the author of the *Screw-tape Letters* cannot be even so much as hinting at this; but I have elaborated the point because it is all too easy in the heady air of Williams'

13. *Descent of the Dove*, p. 58.

14. *Theology*, vol. lvii (London, June 1954), p. 220.

15. *Month*, vol. ix (London, January 1953), p. 20.

16. *Arthurian Torso* (Oxford University Press, 1948), p. 170.

speculations to lose our touch with reality and much of our sense of perspective and of everyday light and shade.

Even though we grant all this, it is true that, as Mr. Lewis says, such men as Williams will still speculate, the keen and scrupulous mind will sometimes find difficulty in reconciling his academic discipline with his commitment to Christ, the passionate lover will be so devoted to his beloved that only a small part of his personality will centre directly in God. Again, this is not news. For example, the apparent irreconcilability of the worldly *eros* and the heavenly *agape* has been brilliantly explored by Fr. M.C. D'Arcy, among others of our day, in his *Mind and Heart of Love* with a subtlety and bewildering comprehensiveness that, by contrast, bring out Williams' limitations. And throughout the European Middle Ages writers of romantic love stories embodied various resolutions of the tension that, in one degree or another, they sensed between love for God and sexual love. Something of all this Williams does, of course, acknowledge by what is a very full attention to such aspects as occur in Dante of this traditional and absorbing concern that characterizes medieval secular literature.¹⁷

Dante, of course, is beyond all the others in interest for the Romantic Theologian whose contention it was that worship of a beloved woman, far from being deluded worship of a false image, was the proper worship of the manifested 'Glory' of God. Williams affirms that Dante, seeing his beloved Beatrice, sees that, 'The vehicle of Love moves in Florence as (after an incomparable and yet comparable manner) it moved in Nazareth,'¹⁸ and, aware that this Florentine vehicle is a fallen human being, he says earlier, 'What he sees is something real. It is not "realer" than the actual Beatrice who, no doubt, had many serious faults, but it is as real.'¹⁹

Williams believed that the 'Glory' of God manifested itself in more ways than this one. He refers to such manifestations in various terms, as appearances of the *Kingdom*, *Byzantium* and the *Empire*, very often the *City*; and occurrences of them are described in the beauty of butterflies,²⁰ the efficiency of a play producer or a publisher,²¹ the law and order represented by a policeman,²² or the restraint of a porter who does not snap at an irritating passenger asking whether this is the right train just after he has announced that it is.²³ In one degree or another, odd and unexpected as some of these insights are in themselves and in their expression, we sense here something that is true. But the conclusions he draws from Wordsworth's revitalizing and illuminating experiences connected, for example, with some aspects of the countryside and with solitary people, seem to me

17. *Figure of Beatrice*, e.g. pp. 22 and 75.

18. *Figure of Beatrice*, p. 30; cf. *He Came Down From Heaven*, p. 69.

19. *Figure of Beatrice*, p. 27.

20. *Place of the Lion*, p. 43.

21. *Descent into Hell*, pp. 145-6 and 176, and *Dedication of Taliessin Through Logres*. --

22. *Greater Trumps*, pp. 55-6.

23. *All Hallows' Eve*, p. 65.

very inadequate: for I cannot remember that Williams anywhere concerns himself at length with the significance of Wordsworth's doubt, several times expressed, of the objectivity of his visions, or with his distress at the simple fading of his memories as he grew older. The *Prelude* expresses incidentally a suspicion that these were shifting sands and no rock to build a life upon, and from one point of view the poem is an attempt to catch and pin down, 'for future restoration', before they finally flew away for ever, moments that were like those butterflies in which Williams saw revealed the 'Glory' of God.²⁴

Williams did, however, like Wordsworth, appreciate the inadequacy of such a life of sensations, no matter how exalted, in respect of discipline and duty, and, referring to that particular experience of the 'Glory' vouchsafed in passionate love, he relates it to marriage, saying that, 'The intention of fidelity is the safeguard of romanticism, the turning of something like the vision of an eternal state into an experiment towards that state'.²⁵ He maintains that 'Hell has made three principal attacks on the Way of Romantic Love. The dangerous assumptions produced are: (1) the assumption that it will naturally be everlasting; (2) the assumption that it is personal; (3) the assumption that it is sufficient.'²⁶ Expounding his third point he says, 'To be in love must be followed by the will to *be* love to be in fact (as the Divine Thing said) perfect.' But about this that follows the transient illumination and exercises the Christian through the long course of the rest of his years, Williams had little to say. Presumably it was what is ordinarily known as 'sanctification', and presumably Williams felt he had nothing to add to the nourishment and traditional discipline offered ordinarily in the School of Christ.

There is reassuring evidence of common sense and indeed of humour in Williams' appreciation of why adults are suspicious of too serious and exclusive an interest in passionate love on the part of young people, even though their 'interest' is dignified by the grand title, 'The Way of Affirmation', and made respectable on the book shelves of the intellectual under the name, 'Romantic Theology'. He says, 'the causes of their elders' hesitation are many, and some of them at any rate are exhibited in the ditches of the *Inferno* or (if they are fortunate) on the terraces of the *Purgatorio*'.²⁷

On the other hand, one feels a certain lack of humour and a typical absence of perspective in his hope that Romantic Theology will never get into the hands of the official ministers of the Church, lest by them such illuminating romantic experiences should be 'hideously organized and encouraged'.²⁸ The sympathy stirred in me by Williams' fear is sadly disrupted

24. Cf. *Prelude* (1805-6) xi. 334-42. Williams attends to some of these lines in his *English Poetic Mind*, p. 25, but his comments and their context suggest that he did not see in them the significance which interests me. I hope elsewhere to explore this further.

25. *Figure of Beatrice*, p. 51.

26. *He Came Down from Heaven*, pp. 78-81; cf. pp. 71 and 73.

27. *Figure of Beatrice*, pp. 20-1.

28. *Figure of Beatrice*, p. 188.

by my laughter at the idea of a parson whose eyes his writings have suddenly opened to a fresh line of approach feeling called to be a Pandarus to countless Troilus and Criseydes. Not, of course, that many a parson is not already, but for more sensible reasons, just such a Pandarus! And am I wrong in feeling it not only incongruous but also utterly unreal, at any rate as a piece of adult love-making, when Williams writes of the lover genuflecting to a beautiful body? 'The body of the beloved appears vital with holiness; the physical flesh is glorious with sanctity—not her sanctity, but its own. It is gay and natural to genuflect to it.'²⁹

It is with relief that we find him showing a little later that he is aware of the body as body. 'The maxim for any love affair is "Play and pray; but on the whole do not pray when you are playing and do not play when you are praying." We cannot yet manage such simultaneities.'³⁰ The reassuring point is that he finds a place for 'a proper sensuality' as distinct from this 'proper worship'. When, however, he clarifies what he means by the latter we are very far from reassured. 'It is adoration of its own proper kind which is involved,..... that kind of secondary worship permitted, under the name of *dulia*, to saints and angels and other express vehicles of the Glory.'³¹ Here, remembering that it is the physical flesh and blood itself to which he is referring, we are at the very centre of his Romantic Theology.

On one point, however, we need feel no alarm. Such sense of the 'Glory' as Launcelot may have in Guenevere does not, for Williams, justify his adultery. Christian marriage is to be respected. But suppose the romantic lover has married the vehicle of the Glory, that woman whom he sees breathtakingly beautiful, uniquely wonderful. And suppose, as so usually happens, the 'Glory' fades from that face, and suppose it reappears in another? Then 'the second image is not to be denied; we are not to pretend it is not there, or indeed to diminish its worth; we are only asked to free ourselves from concupiscence in regard to it.'³² In this affirmation and in the reservation slipped in in the tail are seen clearly and in tension the virtue and the danger of Williams' vision.

Some justification for scepticism is provided by some very odd things said in the *Descent of the Dove* where Williams regrets, though with reservations, the extinction by authority of the practice obtaining occasionally among early Christians of sleeping together without intercourse.³³ It must be allowed, however, that Williams' strange sympathy appears at first to be tempered by healthy wit. 'The women', he says, 'apparently slept with their companions without intercourse; Cyprian does not exactly disbelieve them, but he discourages the practice!..... Tolstoy put the crude objection in the *Kreutzer Sonata* and Cyprian more or less agreed, "But then, excuse

29. *Arthurian Torso*, p. 55.

30. *Ibid.*, p. 58.

31. *Figure of Beatrice*, p. 15.

32. *Figure of Beatrice*, p. 49.

33. *Ibid.*, p. 13.

me, why do they go to bed together?" Both wise men were justified as against a great deal of sentimental lust and sensual hypocrisy.' So far, then, Williams appears to be on the side of Tolstoy and Cyprian: but then one might have thought that if he appreciated the wisdom of 'rejection' here, he might have done so also in other sexual, and related, affairs. He continues, however, presumably unaware that he really wants to have his cake and eat it, too, for all the world as if this wisdom of Tolstoy and Cyprian were a matter for regret—'even Cyprian and Tolstoy did not understand all the methods of the Blessed Spirit in Christendom... The use of sex, in this experiment, might have been to pass below itself and release the dark gods of D.H. Lawrence directly into the kingdom of Messias.' A little earlier Williams loosely uses of this experiment the disarmingly clinical verb, 'sublimate.'

Suspicion of Williams' ambivalent attitude is strengthened by resemblances between these ideas, seriously proposed, and the fantasy world of a novel, *Shadows of Ecstasy*, a very nasty book with an appropriately evocative title. The central character, a Mr. Considine, has completely sublimated his appetites. The dark gods of D.H. Lawrence have indeed been released, but it must be admitted, no suggestion is made that they are released into the Kingdom of Messias. What distinguishes Mr. Considine from Mr. Williams is the end of the 'experiment', for Mr. Considine aims at power and especially his own way of conquering death. Notice, however, how near to Williams' own recommendations is the Mystery he and his disciples practise, as it is explained by a negro with inside information. And yet Considine is, presumably, the villain.

[These adepts] have learnt to arouse and restrain and direct the exaltation of love to such purposes as they choose. They have learnt by the contemplation of beauty in man or woman to fill themselves with a wonderful and delighted excitement, and to turn that excitement to deliberate ends.³⁴

Considine's twice perverted indulgence of sex becomes even clearer in his own words.

I have gathered from many women all that imagination desired, and I have changed it to strength and cunning and length of days. I have never kissed a woman;... For a kiss also is but the shadow of ecstasy—the delights of mere bodily love are but shadows beside the real joys of the transforming imagination.³⁵

It is not only sex which is the subject of this 'transmutation of energy' but every romantic experience³⁶. 'Believe, imagine, live', is the slogan, 'know exaltation and feed on it.' There is much to be said for the attitude of Rosamund who, when asked what she makes of this manifesto just read out to her, replies, 'I wasn't listening, I don't think it's very nice.'³⁷ One

34. P. 108.

35. P. 154.

36. Pp. 9 and 40-2.

37. P. 43.

might, on first hearing, have wished only that she had spoken ten times stronger.

But part of the significance of her reply is that Rosamund is a character who will not acknowledge to herself her primitive urges so that she hates 'life' from fear of it.³⁸ Williams' embodiment of this shrewd insight has verisimilitude, and is a wise 'affirmation of life.' Moreover, in the invasion of London by the Africans and in the horror they cause there are symbolized in such a way as to illuminate them the reactions of civilized man who has repressed his dark and barbaric energies and has not bargained for their resurgence. Now the jungles are threatening him and their horrors, whether within him or without.³⁹ Both these aspects of this novel, the character of Rosamund and the significance of the African invasion, make good sense, if, that is, I have understood them aright.

I am bound to qualify my valuation, not because the novels are difficult to understand for their profundity or subtlety, but because of a certain intangibility and confusedness about them due, in part, to a general though not total absence of moral judgements, overt or implied, by the author. Though he shows quite often how the characters themselves react morally to the fantastic events, it must be counted a defect, at least of *War in Heaven*, *Shadows of Ecstasy* and *Hallows' Eve*, that, play as he does with fire, Williams rarely warns the reader that it is fire he is playing with. In these novels this failure in clear evaluation suggests a failure in self-knowledge, an insufficient understanding of his fantasies at least, if not also of his serious speculations. I am ill at ease with the consequent ambivalence, not only, that is, because there are so many obscene episodes in one form or another, for example black magical and spiritistic, but also because, even though in *All Hallows' Eve*, at least, they may be labelled as such, they seem to have been unnecessarily sought after and not to have been treated with the detachment, if not the simple contempt, which obscenity itself demands. There can be few of us, surely, who, having bottled up inside us an urge to cast a spell or rule the spirit world or celebrate a black mass, will value these novels because they are cathartic. Such strange lusts, if they do occur, are anyway best kept in hand and certainly, if purged by these loosely written fantasies, would be more honestly said to have been indulged.

Underlying what I have said are two large questions at which I have merely glanced, partly because of space, but partly because of their difficulty. First, at what point does the representation of evil in art become evil? and secondly, in what sense, if at all, would Williams have regarded the fantasies, or at best, the myths, of his novels as an expression of the truth? If he intended his novels to be merely shockers, then we need not sift and test so delicately. But equally we may openly ask with what

38. P. 136.

39. Pp. 88 and 114.

propriety Williams' is a name to conjure with among the sophisticated and holy. But if he regarded them as more than shockers we can at least say this. It may be true that, in fact, the magical rite of anointing the entire body in *War in Heaven*⁴⁰ did, in some ancient record, require special attention to be given to the genitals; and it may be that the power of a spell in traditional magic lore works, in some cases, gradually up a naked woman from her feet while she feels herself crucified at the same time, as in the case of Lester in *All Hallows' Eve*;⁴¹ and it may be in general that to expose the body is a common preliminary procedure in these mysteries;⁴² but since nowadays these are merely fantasies, and since—even supposing such rites were real and it were salutary that we should learn about them as we learn about diseases so that we may be more hygienic—they are described with such seductive relish, one is inclined occasionally to feel one would, if one had it at all, prefer one's pornography honest.

R. T. DAVIES.

University of Liverpool.

40. Pp. 71-7.

41. Pp. 122-3.

42. Cf. *War in Heaven*, pp. 162 and 240; *All Hallows Eve*, pp. 87-9; *Region of the Summer Stars*, p. 17.

ASPECTS BIOGRAPHIQUES DE L'ŒUVRE DE DE W. SOMERSET MAUGHAM : L'ENFANCE

"To my mind, the most interesting thing in art is the personality of the artist" — *The Moon and Sixpence* —

"Le travail de la pensée, dans une tête d'enfant creuse parfois des plaies si profondes, qu'elles ne se ferment jamais."

GORKI. — *En gagnant mon pain.*

La complexité de l'œuvre littéraire authentique, sa puissance de suggestion, la subjectivité des jugements portés sur elle doivent nous rendre suspects les commentaires qu'elle engendre.

La critique universitaire, dont il est de bon ton de médire, a, du moins, cette fidélité qui consiste à chercher le contexte des livres dans la connaissance de leur créateur — non pas de sa personnalité superficielle si justement récusée par Marcel Proust mais, s'il se peut, de sa pensée profonde — ; or, seule une documentation minutieuse, condition d'une longue analyse préalable des données biographiques, peut donner à une aussi ambitieuse entreprise quelque garantie d'objectivité.

W. Somerset Maugham n'a évidemment pu encore faire l'objet d'aucune étude de cet ordre. Les travaux que n'a pas manqué de susciter cet écrivain très lu et très apprécié dans le monde entier ne pouvaient, légitimement, que se donner pour objet essentiel d'éclaircir quelque aspect de l'œuvre ou de la pensée, les uns répudiant d'emblée tout propos biographique¹, les autres préfaçant l'examen des œuvres d'une chronologie volontairement sommaire².

1. Nous emploierons pour plus de commodité, dans la rédaction de ces notes, les abréviations suivantes : S. U. (*The Summing Up*) et H. B. (*Of Human Bondage*). "The biography is left quite aside" (R. Heron Ward : *W. Somerset Maugham*, voir note 2, préface.)

2. L'inscription de *The Trembling of a Leaf* au programme de l'agrégation en 1928 témoignait de l'intérêt suscité en France par l'œuvre de Maugham. Les deux études que M. Paul Dottin a consacrées à une partie de l'œuvre de Maugham peuvent être utilement consultées : ce sont "*Somerset Maugham et ses romans*" (Paris, Perrin et C^{ie}, 1928) et *Le théâtre de Somerset Maugham* (Paris, Perrin et C^{ie}, 1937).

L'auteur de *Of Human Bondage* a aujourd'hui franchi le cap des 80 ans : il est vraisemblable que sa personnalité n'évoluera plus de façon spectaculaire, et tout laisse à penser que le cycle de sa création est accompli³.

Alors que seule une utilisation ultérieure et exhaustive des éléments biographiques pourra présenter de sérieuses garanties de fidélité, il paraît licite, aujourd'hui, de commencer à rassembler quelques bribes de cette synthèse éventuelle.

Dans cet esprit, le propos de cet article est d'évoquer l'enfance de Somerset Maugham, non avec le dessein de satisfaire une curiosité purement biographique, mais parce qu'un tel examen ne saurait manquer de jeter quelque lumière sur l'origine de sa vocation et la genèse de son tempérament d'écrivain⁴. Un souci d'objectivité nous a conduit à faire précéder ces quelques notations d'une critique élémentaire des sources d'information biographique maughamienne.

*
**

Il serait naïf de se laisser prendre à l'apparente prolixité avec laquelle Maugham nous entretient de ses expériences. Les notations autobiographiques que l'auteur de *The Summing Up* a semées dans les pages non romancées de son œuvre — essais, préfaces, conférences, articles, livres de voyage — ne nous révèlent, légitimement, qu'un côté non négligeable, mais nécessairement très incomplet, de lui-même⁵ : le romancier, l'homme de lettres, le voyageur nous apparaissent bien familiers, mais l'homme intérieur

Voici, dans l'ordre chronologique, les autres travaux, à notre avis, les plus importants, relatifs à l'œuvre maughamienne publiés à ce jour : SUZANNE GUÉRY : *La philosophie de Somerset Maugham* (Paris, Editions de France, 1933); RICHARD CORDELL : *W. Somerset Maugham* (New York, Nelson, 1937); RICHARD HERON WARD : *W. Somerset Maugham* (London, Geof. Bles., 1937).

Signalons encore les deux brochures publiées respectivement par RICHARD ALDINGTON (*W. Somerset Maugham, Novelist, Essayist, Dramatist*, New York, Doubleday, Doran and Co, 1939) et JOHN BROPHY (*W. Somerset Maugham*, British Council, Supplement to British Book News, n° 22, 1952).

KLAUS W. JONAS, auteur déjà d'une excellente bibliographie (*Somerset Maugham, a Biography*, South Hadley, Massachusetts, 1950), vient de réunir divers articles parus au sujet de Maugham de 1908 à 1950, ainsi que des extraits de l'ouvrage de R. Cordell, sous le titre de *The Maugham Enigma, an Anthology* (London, Peter Owen, 1954) mais, après une brève introduction biographique, ces articles, à deux exceptions près, portent sur l'art et l'œuvre de Maugham.

Enfin, nous attendons avec impatience la traduction anglaise prévue d'une thèse allemande de Papajewski, *Die Welt, Lebens und Kunstanschauung W. S. Maughams* (Köln, Kölner Universität's Verlag 1952), mais sans trop d'espoir d'y trouver, déjà, une biographie satisfaisante : "Mr. Maugham", écrit en effet K. W. Jonas (*op. cit.*, page 203) en annotation d'un article de Malcolm Cowley, "is not fond of the idea of a 'biography' of him and has requested his friends not to assist such a project in any way".

3. "I have done what I wanted to do and now silence becomes me" (Préface de *A Writer's Notebook*, London, Heinemann, 1949).

4. M. Maugham a, très courtoisement, accepté de me recevoir en avril dernier, dans sa villa de Saint-Jean Cap-Ferrat, et il a bien voulu répondre longuement aux questions posées relativement à son enfance.

5. Maugham nous en prévient dès la première ligne de *The Summing Up*, qui est pourtant, de ses essais, celui où il parle le plus de lui-même : "This is not an autobiography nor is it a book of recollections" (Heinemann 1938).

se dérobe : "I have no desire, écrit Somerset Maugham, to lay bare my heart and I put limits to the intimacy that I wish the reader to enter upon with me"⁶.

Il y a plus inquiétant que ce bien naturel souci de discrétion : Maugham connaît trop son public, est trop soucieux de lui plaire, surtout, il l'a avoué dans ses pièces de théâtre, pour ne pas composer avec lui. Or la masse du public aime bien étiqueter ses idoles; naïve, elle accueille avec faveur les légendes biographiques⁷; conservatrice, elle aime que l'écrivain se conforme dans sa personne, comme dans son œuvre, à l'image qu'elle s'en est faite.

Une telle servitude, qui s'impose au mépris de la complexité intérieure de l'écrivain, comme de l'inévitable évolution de sa personnalité, a été le plus souvent⁸ acceptée par Maugham avec l'indulgence de l'humoriste pour cette représentation que l'artiste et le romancier plus encore que l'homme moyen donnent aux autres et se jouent à eux-mêmes⁹.

Et, s'il a cherché jusque dans le portrait qu'il a publiquement dessiné de lui-même à se conformer incidemment à un personnage, cela n'a pas été sans cette joie, secrètement méprisante et hautaine, du mystificateur : vengeance inoffensive et ironique que de duper un peu le public en lui servant les fausses apparences qu'il réclame : "The Celebrated develop a technique to deal with the persons they come across. They show the world a mask, often an impressive one but take care to conceal their real selves"¹⁰. Maugham sait distinguer ce masque de lui-même, et invite le lecteur attentif à ne s'y pas laisser prendre. Tel est le sens auto-révéléateur du clin d'œil du vieux Driffield dans *Cakes and Ale* : "You are stupid if you think that the public performance corresponds with the man within"¹⁰.

Par surcroît, il n'est point de biographe plus infidèle qu'un écrivain parlant de lui-même. Si Maugham a choisi pour relater directement des fragments de son expérience la forme anecdotique, c'est qu'elle est la moins susceptible d'ennuyer le lecteur, mais elle est aussi la moins satisfaisante pour le monographe. De telles bribes d'anthologie autobiographique ne laissent pas d'être suspectes. Nous cherchons un homme et trouvons un auteur : en effet, Maugham, tout en refusant de vouer sa vie entière à la création littéraire, a infléchi vers celle-ci l'essentiel de son expérience à mesure même qu'il la

6. *S. U.*, chap. 4 — et il ajoute : "There are matters on which I am content to maintain my privacy. No one can tell the whole truth about himself".

7. "The faculty for myth is innate in the human race. It seizes with avidity upon any incident surprising or mysterious in the career of those who have at all distinguished themselves for their fellows and invents a legend to which it then attaches a fanatical belief... The incidents of the legend become the hero's surest passport to immortality" (*The Moon and Sixpence*, Heinemann, 1919, pp. 3 et 4) et encore : "It is dangerous to let the public behind the scenes. They are easily disillusioned and then they are angry with you for it was the illusion they loved" (*S. U.*, chap. 23).

8. Ceci s'applique particulièrement aux œuvres dramatiques directement tributaires de l'appréciation des spectateurs : "The dramatist must share the prepossessions of the audience" (*S. U.*, chap. 41). Cependant, résolu à faire ses adieux à la scène, Maugham a, dans ses dernières pièces, secoué le joug : flèche du Parthe médiocrement appréciée par le public d'Outre-Manche.

— particulièrement dans *The Sacred Flame* 1928 (For Services Rendered 1932), *Sheppley* (1933) —

9. "(Man)... lives not by truth but by make-believe" (*S. U.*, chap. 75).

10. *S. U.*, chap. 2.

vivait, et s'est penché longuement sur les problèmes de l'écriture¹¹. Certaines de ses affirmations trahissent son attitude profonde à l'égard de l'œuvre d'art, qui, lorsqu'elle est réussie, loin de maltraiter, à son avis, un réel dont elle s'inspire, authentifie au contraire les fragments de vie dont elle use. L'événement, primaire et sans intérêt objectif propre, de ce point de vue, vaut essentiellement par ce qu'il comporte de virtualité créatrice : "It would not interest me to record the facts even if I could remember them of which I have already made a better use"¹². Si le biographe de Maugham espère, donc, trouver en lui un culte de la réalité exacte, il se prépare de sérieuses déceptions.

L'auteur d'une éventuelle étude synthétique relative à William Somerset Maugham devra donc considérer que tous les écrits de Maugham, fussent-ils non romancés, relèvent de la création artistique; et que, par conséquent, seul un examen du cycle complet des œuvres pourra lui révéler l'essentielle et mouvante réalité du créateur, dont il se propose d'éclairer l'œuvre même. La "matière première" que constituent la vie et l'expérience intérieure de Maugham se retrouve, évidemment "transformée", dans ses romans, nouvelles, œuvres dramatiques, recomposée à des fins créatrices; elle n'y est pas moins présente jusque dans les productions apparemment les plus artificielles, les moins révélatrices, où l'auteur a mis des bribes de lui-même¹³, et si la pensée claire y reste contrôlée, les aspirations secrètes de l'homme y affleurent, souvent s'y épanouissent. Maugham a dit avec éloquence le rapport profond qui existe entre l'œuvre et l'artiste : "It is not for nothing that artists have called their works the children of their brains and likened the pains of production to the pains of childbirth. It is something like an organic thing that develops not only in their brains but in their heart, their nerves and their viscera, something that their creative instinct evolves out of the experiences of their soul and their body"¹⁴.

Une œuvre ainsi "conçue" a un caractère profondément révélateur : elle marque les *limites* de l'expérience du créateur par ce qu'elle omet, par ce qu'elle néglige, par les transcriptions mêmes auxquelles elle s'achoppe¹⁵; elle en retient et transpose, par une sélection, parfois à demi inconsciente, *l'essentiel*¹⁶.

Dès lors, une étude de la personnalité de Maugham éclairée par sa vie devra, éminemment, comporter une confrontation permanente et critique

11. "Writing is a whole-time job. To write must be the main object of the author's life" (S. U., chap. 46.)

12. S. U., chap. 1.

13. "The fact is that, even in my lightest pieces, I had put in so much of myself that I was embarrassed to hear it disclosed to a crowd of people", écrit Maugham, parlant de son œuvre dramatique (S. U., chap. 30).

14. S. U., chap. 49.

15. "...never having felt some of the fundamental emotions of normal men, it is impossible that my work should have the intimacy, the broad human touch and the animal serenity which the greatest writers alone can give." (S. U., chap. 22).

16. "A novelist... if he is fortunate. ...will draw a complete picture of himself" (S. U., chap. 49).

des faits bruts objectivement connus avec leur écho dans l'œuvre-témoin.

Où puiser par cette méthode l'essentiel de l'expérience enfantine de Maugham, sinon dans le plus longuement mûri et aussi le plus vécu de tous ses romans, celui avec lequel il a le plus étroitement établi une relation de chair et de sang : *Of Human Bondage*, roman de la jeunesse de Maugham, où, l'auteur a tenté d'exorciser l'obsédante tristesse du souvenir en en faisant la matière d'une œuvre d'art? — "Not an autobiography, but an autobiographical novel"¹⁷, ce livre est véridique en ce qu'il transcrit le sens profond de l'expérience de Maugham; mais il n'en épouse pas scrupuleusement les détails. Il n'est donc pas inutile de rappeler brièvement les données connues de la période enfantine et adolescente, matière de cet article.

Nous pourrions, dès lors, sur un terrain plus solide, commenter successivement les deux phases de cette enfance.

Rappelons que Somerset Maugham naquit en janvier 1874, de parents anglais habitant Paris, et passa, dans cette ville, les dix premières années de sa vie. Sa mère était phthisique, elle avait eu avant lui quatre enfants dont l'un était mort en bas âge: les médecins d'alors attribuaient à la grossesse des vertus thérapeutiques en matière de tuberculose!

Respectueuse des conseils de la Faculté, Mme Maugham devait succomber huit ans plus tard à la mise au monde d'un sixième enfant, mort-né.

Somerset, garçon chétif et souffreteux, restait à la charge de son père. Celui-ci, de vingt ans l'aîné de sa femme, fut très affecté par ce décès. Il lui survécut, tristement, un peu plus de deux années avant d'être emporté à son tour, par un cancer.

De son vivant, attaché juridique à l'Ambassade de Grande-Bretagne, M. Maugham père laissait une fortune sérieusement entamée et quatre orphelins qui se trouvèrent dispersés.

Somerset, considérablement plus jeune que ses frères, échut à son oncle, pasteur de Whitstable, dans le Kent. La tante de Maugham était d'origine germanique. Le couple, stérile et quinquagénaire, accueillit avec un enthousiasme mitigé ce jeune orphelin de physique ingrat, et de santé délicate, dont l'adoption menaçait de bouleverser la calme ordonnance de leur vie provinciale.

Les années qui suivirent, de 1885 à 1892 se partagèrent pour Somerset entre Whitstable, bientôt seulement le cadre de ses vacances scolaires, et Canterbury où la "prep-school", puis, en 1887, King's School l'accueillirent comme pensionnaire. Cet "accueil" par l'étude duquel nous terminerons la présente enquête, devait, nous semble-t-il, marquer la sensibilité de l'écrivain et modifier durablement l'image qu'il se faisait du monde.

17. *Of Human Bondage* : préface.

*
**

Des années qu'il vécut à Paris, Maugham n'a conservé qu'un souvenir indistinct. La tonalité générale n'en fut pas sombre. L'enfant était de santé délicate, mais ne devait, matériellement, manquer de rien : une bonne française était vouée à son service; la nursery, désertée sans doute par ses frères bien plus âgés¹⁸, restait son fief. Les parents de Maugham habitaient un grand appartement à proximité de l'Etoile. L'été, ils amenaient leur jeune fils à la campagne : à Pau, où parfois à Deauville, alors seulement un village.

Les premiers contacts de Maugham avec la ville, la nature, et bientôt l'école, furent donc ceux d'un jeune Français de famille bourgeoise¹⁹.

L'on pourrait même s'étonner, au premier abord, de l'ignorance très grande où l'enfant se trouva tenu de la langue de ses parents et dont il nous a rapporté une plaisante anecdote²⁰ : ce n'est en effet qu'après le décès de sa mère que son père le retira de l'établissement français où il avait fait ses premiers pas scolaires; il dut alors lui faire donner quelques leçons, du reste peu efficaces, d'anglais élémentaire.

Les lacunes en matière de prononciation et de vocabulaire anglais du jeune Maugham s'expliquent, toutefois, aisément si l'on replace son enfance dans le cadre de l'époque, et du milieu de ses parents. A la fin du siècle dernier, les relations parents-enfants au sein d'une famille aisée étaient bien moins étroites qu'aujourd'hui : à tel point que Somerset connaissait mieux ses bonnes successives que ses ascendants directs, encore qu'il vécut dans leur appartement. Les réceptions étaient fréquentes chez les Maugham, mais il était inconcevable de faire asseoir un jeune enfant à la grande table, corvée à laquelle n'échappent pas toujours les bambins d'aujourd'hui. De fait, la distance qui séparait le salon de la nursery figurait le "no man's land" moral, isolant du monde des grandes personnes celui, moins ennuyeux, des enfants. Il arrivait bien que la mère de Maugham présentât son cadet aux invités comme elle leur eût exhibé une poupée vivante, mais le séjour de l'enfant au salon n'était jamais qu'éphémère. La maladie de la jeune femme la tenait, du reste, souvent alitée.

Si l'enfant avait peu de contacts avec sa mère, il en avait, avec son père, bien moins encore. L'on conçoit aisément que ce Monsieur important, encore que non dénué de bienveillance, se trouvât généralement trop occupé de matières apparemment plus sérieuses pour revendiquer autre chose qu'un

18. Somerset Maugham fut élevé par le fait, en fils unique, le plus jeune de ses frères étant de huit ans son aîné. Cf. "He (Philip) was an only child and used to amusing himself" (H. B., Heinemann, p. 4.)

19. Sans doute faut-il voir dans cette expérience enfantine, l'une des sources de la sympathie et de l'intérêt dont l'auteur de *France at War* ne s'est jamais départi envers notre pays.

20. "I have been told that on one occasion, seeing a horse out of the window of a railway carriage, I cried, 'Regardez, Maman, voilà un 'orse'". (S. U. chap. 7.)

statut d'amateur en matière de paternité. Dans la mesure où Somerset Maugham devait hériter des goûts de ce "père du dimanche" pour le voyage ou la collection d'objets d'art, l'on peut avancer sans crainte que l'influence orale de ce dernier n'y fut pas pour beaucoup. Lorsque sa mort survint, elle dut seulement affecter l'enfant comme la répétition d'un malheur et l'occasion d'un bouleversement complet de son existence.

Peut-on dès lors considérer comme symptomatique le fait que l'exil de Philip se trouve dans *Of Human Bondage* associé non au décès de son ascendant paternel mais à celui de sa mère, veuve pour la circonstance?

Non, si, du point de vue de ce metteur en livre, le romancier, l'on pense que la mort d'une maman se prête mieux *a priori* à l'attendrissement du lecteur : l'effet cherché étant ainsi obtenu en évitant le piège d'une répétition maladroite.

Mais le souci d'équilibre et d'efficacité dramatique ne rend pas suffisamment compte de la réussite remarquable des premiers chapitres de *Of Human Bondage*. L'art de Maugham, il nous l'a dit, et une confrontation même superficielle de sa vie et de son œuvre en témoigne, est essentiellement de re-création et non pas d'invention²¹. Une comparaison entre les chapitres assez médiocres consacrés, dans le même livre, à Sally, personnage idéalisé, donc fabriqué, et ceux qui dépeignent avec une grande justesse de ton le deuil de Philippe, atteste l'authenticité du sentiment décrit. En douterions-nous encore que ces quelques lignes extraites du dernier chapitre de *The Summing Up* emporteraient notre conviction : "When I was a small boy and unhappy I used to dream night after night that my life at school was all a dream and that I should wake to find myself at home again with my mother. *Her death was a wound that fifty years have not entirely healed.*" Cette émotion, insolite chez Maugham, suppose l'affleurement d'un sentiment dont il serait difficile de surestimer l'importance, et dont il n'est pas indifférent de chercher les reflets dans l'œuvre et la pensée.

Maugham était trop jeune encore, il nous l'a confirmé, pour ressentir aussitôt en lui le déchirement de cette absence. Il semble que l'œuvre, en son inexactitude même, respecte la vérité intérieure. C'est seulement lors de la prise de conscience de son exil, au cours de ses premières et si pénibles années de pensionnaire, que, par l'effet de ce que Proust eût appelé une intermittence du cœur, la nostalgie d'un amour maternel disparu envahit la vie sentimentale de l'enfant, nourrissant sa détresse, l'affamant d'un désir insatisfait de tendresse. Dans le cadre d'une expérience douloureuse, le souvenir d'une mère très belle²², auréolée de souffrance, rétrospectivement idéalisée par l'effet de sa mort prématurée, se prêtait admirablement à un

21. "Poetic flights and the great imaginative sweep were beyond my powers... On the other hand I had an acute power of observation... I could put down in clear terms what I saw" (*S. U.*, chap. 10.)

22. "She was a very beautiful woman... very small, with large brown eyes and hair of a rich reddish gold, exquisite features and a lovely skin. She was very much admired" (*S. U.*, chap. 7.)

symbolisme affectif : certains aspects de la vie de Maugham et de sa création relèvent d'une subconsciente recherche de cet amour perdu.

Recherche à demi condamnée par avance dans la vie réelle. Un premier "échec" — la perte d'une mère est pour un enfant la plus douloureuse des faillites sentimentales et les chagrins de l'enfance se gravent au plus profond de nous-mêmes — devait rendre la jeunesse de Maugham moins sûre d'elle-même, donc moins forte, et plus vulnérable, donc plus sensible à l'insuccès ainsi engendré par sa faiblesse : "Though I have been in love a good many times I have never experienced the bliss of requited love"²³.

Le sentiment de frustration qu'il dut éprouver dans son enfance éclaire la conception maughamienne de l'amour tel qu'il eût aimé le connaître. Mme Guéry a noté que la sympathie de Maugham va à des femmes indépendantes et fortes : or, de telles femmes sont les plus susceptibles d'apporter à leur mari ou à leur amant la protection, la chaleur consolatrice qu'ils en attendent... d'autant plus ardemment qu'ils auront vécu la solitaire expérience de l'orphelin.

Aussi les femmes les plus sympathiques des romans de Maugham ne sont pas les plus vertueuses mais les plus naturelles, les plus désintéressées : pour Liza, pour Norah, pour Sally, l'amour est don de soi, auréolé par une tendresse protectrice qui est plus qu'une mousse de la sensualité.

La création féminine la plus vivante de Maugham, la plus naturelle, donc, à ses yeux, la plus paradoxalement "pure" est, sans doute, la Rosie de *Cakes and Ale*. Or, la scène où celle-ci se donne au narrateur met parfaitement en relief la relation mère-enfant, tant par le comportement du jeune homme en qui reflue une enfance assoiffée de tendresse consolatrice, que par la réaction instinctivement maternelle de Rosie. Ce passage que nous citons longuement nous paraît, au plus haut point révélateur : "I do not know whether it was because I was shy and lonely... lonely in the spirit or because my desire was so great, but I began to cry. I felt terribly ashamed of myself; I tried to control myself, I couldn't... She put her arms round my neck and began to cry too, and she kissed my lips and my eyes and my wet cheeks. She undid her bodice and lowered my head till it rested on her bosom. She stroked my smooth face. *She rocked me back and forth as though I were a child in her arms*"²⁴. Maugham atteint dans ce passage à un véritable lyrisme qui, une fois encore, ne saurait être sans fondement affectif²⁵.

Par contraste avec Rosie, moralement hétérodoxe mais prodigue du lait de la tendresse humaine, il est d'autres femmes qui, aux yeux de Maugham,

23. *S. U.*, chap. 22.

24. *Cakes and Ale* : chap. 16. En idéalisant le personnage de Rosie, Maugham se fait, selon R. H. Ward, le porte-parole de l' "inconscient collectif". L'on peut, en tout cas, constater que l'aspiration masculine à un amour essentiellement protecteur est commune à beaucoup de faibles ou de nerveux. Thibaudet décèle une tendance analogue dans la vie amoureuse de Flaubert : la même remarque ne serait-elle pas valable pour Baudelaire?

25. Rosie, a, dans la partie centrale du livre, trente-cinq ans, âge approximatif auquel dans l'esprit de Somerset Maugham dut rester associé le souvenir de sa mère.

rahisent la vocation de leur sexe et envers lesquelles il n'est pas tendre : es bas-bleus ou les snobs comme Mrs. Forrester, Philaminte moderne de ette nouvelle satirique, *The Achilles Statue*²⁶, ou Mrs. Barton Trafford lans *Cake and Ale*; mais surtout les femmes sèches et calculatrices dont le hef de file est indiscutablement l'authentique Mildred, objet d'une passion rrationnelle, masochiste et qui suffirait à justifier la misogynie la plus féroce; elles aussi que la sensualité rend aveuglement égoïstes, telle Kitty au début e *The Painted Veil*, telle encore Louise dans *The Narrow Corner*; ou les vides, pour qui l'homme est un objet exclusif faisant partie de leurs "goods und chattels", telles Mrs. Strickland, ou Isabel dans *The Razor's Edge*, ou encore Mrs. Crosbie dans *The Letter*, qui ne dépareraient pas un roman de D. H. Lawrence, et dont la "possessiveness" ne trouve pas, sous la plume e Maugham, un traitement plus flatteur.

Au regard de ces striges, la prostituée de *Rain*, inférieure cependant en relief à la Boule de Suif de Maupassant, ou la Sophie de *The Razor's Edge* semblent, du moins, inoffensives, relativement innocentes et sympathiques uisque "more sinned against than sinning". L'amoralisme de Maugham, lans ce contexte, ne serait, en somme, que l'adoption d'une échelle de valeurs ntipuritaine, qui rejoindrait, sur bien des points, et par delà les Eglises, la notion de charité chrétienne.

Une telle hypothèse s'accorderait bien avec ce que l'auteur de *Of Human Bondage* nous a dit de lui-même : "I have been alone all my life". Sans doute sa vie entière fut-elle, à l'instar de son enfance, démunie de tendresse. Nous n'attachons jamais autant de prix qu'à ce qui semble nous échapper à jamais. Et en effet, le culte de la "valeur bonté" chez Maugham, esthétique à l'origine, influencé sans doute dans sa genèse par les grands romans russes et les aspirations spiritualistes contemporaines, semble s'être affirmé plus fort et plus pur, à mesure que l'âge et l'oubli adoucissaient pour l'écrivain les angles du souvenir, en atténuaient l'amertume tout en en préservant la nostalgie.

La sympathie, la compassion, la compréhension des êtres et le sens de l'importance morale de ces sentiments auraient été ainsi acquis par Maugham au prix d'une longue épreuve de la souffrance. Son expérience scolaire devait, de cet apprentissage, constituer la première et cruelle étape.

*
**

Contrairement au milieu de la petite enfance de Maugham, dont il n'a parlé, brièvement, que dans *The Summing Up*, le monde de Whitstable, puis celui de Canterbury se trouvent longuement décrits dans *Of Human Bondage*. *Cakes and Ale* reprend et complète la peinture satirique du

²⁶. Dans le recueil *First Person Singular* (Heinemann, 1931). Dans cette nouvelle, Maugham prend manifestement pour cible le milieu de Bloomsbury.

village qui servit de cadre aux premiers mois passés par Maugham en Angleterre, puis à ses vacances d'enfant et d'adolescent.

Évitant de paraphraser ces deux livres, auxquels pourra se reporter le lecteur curieux de détails, nous nous attacherons pour cette période à relever quelques éléments de compréhension biographique, éclairant les écrits ultérieurs.

Ce que Maugham nous apprend des principes du pasteur "Carey" et des mœurs du village n'est pas sans quelque similitude avec les souvenirs que, chacun de son côté, Samuel Butler et Edmund Gosse ont retenus de leur enfance victorienne. Une religion formelle et dogmatique, peu soucieuse de charité, et qui s'accommode fort bien du snobisme et de l'intolérance dans les relations humaines, tel est le trait essentiel que Maugham satiriserait dans la société de Whitstable.

La révolte de Maugham fut donc, en substance, celle de la plupart de ses grands contemporains, Shaw, Wells, Galsworthy; mais chacun de ces écrivains, dont on peut dire qu'ils exploitèrent une "mode" de l'anti-victorianisme, réagit évidemment avec son tempérament propre et à la lumière de son expérience singulière. Ce qui caractérisera la critique sociale de Maugham, dès son premier recueil de nouvelles, *Orientations*, où cette veine affleure déjà, c'est son acharnement contre toutes les formes de l'étroitesse d'esprit, alliée à la sécheresse de cœur; mais aussi la "clinicalness" qui définit, suivant l'heureuse expression de John Brophy, sa manière habituelle. Ainsi, alors qu'une aversion commune unit Maugham et Butler contre le "clergyman" victorien, l'auteur de "Rain" n'a pas le même sens passionnel de l'apostolat et, plus nuancé, se garde mieux de ce prosélytisme intolérant dont il fait justement le procès²⁷; tenté comme son prédécesseur par un dogmatisme inversé il simule mieux, en général, le détachement, insiste, en psychologue du xx^e siècle, sur la complexité des comportements humains, met l'accent, en humoriste, plutôt sur l'absurde que sur l'odieux²⁸.

L'anti-conformisme de Maugham se trouve lié dans son origine à la sensation d'étouffement que ne pouvait bientôt manquer de lui procurer le "Whitstable system". Le refus du naturel que constituait le puritanisme inintelligent de son adolescence se heurta à l' "eagerness", au désir de jouissance en lui. Sa réaction spontanée devait donc le porter vers une vision plus réaliste, vérité de gros bon sens, suivant laquelle les êtres humains ne sont ni anges ni bêtes, qui lui permettait de s'accepter sans honte, et le guidait vers une morale plus large, agnostique, humanisée. L'expression paradoxale de cette pensée dans des comédies brillantes allait attirer à l'auteur, auprès d'un public alors facilement chatouillé par les formes les plus bénignes de l'hétérodoxie morale, un succès un peu scandaleux qu'il ne dédaignerait pas d'exploiter.

27. "I cannot bring myself to judge my fellows; I am content to observe them" (S. U., chap. 17) et encore: "I am devoid of the pedagogic instinct" (chap. 5).

28. "What has chiefly struck me in human beings is their lack of consistency" (S. U., chap. 17).

La sécheresse et le formalisme, qui régentaient au village les relations sociales, régnaient également au sein de la famille du pasteur. L'oncle de Maugham répondait par avance à l'image peu flatteuse et un peu simpliste que le vingtième siècle s'est faite du clergyman victorien. Egocentriste absolu, par surcroît, il était incapable de comprendre, ou d'admettre, que l'univers propre à l'enfance pût être différent du sien, occupé de préséances et de petits formalismes paroissiaux.

L'on conçoit, à la lecture de *Of Human Bondage* et de *Cakes and Ale*, que l'enfant, déjà hypersensible, ait souffert de ses exigences, de ses intolérances. En l'absence d'un être protecteur, compréhensif dont il puisse accepter sans humiliation le réconfort — sa tante, faible, partagée entre sa douceur naturelle et le désir prédominant de ne pas déplaire à son mari qui régnait sur la maison en patriarche, était trop peu lucide, trop maladroite pour exprimer efficacement son affection pour son enfant adoptif²⁹ — le jeune garçon apprendra à refouler ses émotions, à cacher, par orgueil, ses sentiments³⁰.

Or, cette même pudeur, nous la retrouvons dans l'œuvre; mal comprise, elle a souvent fait accuser Maugham de "cynicism", interprétation qui longtemps encouragée par le silence mystificateur de l'écrivain, n'est pas plus exacte en ce qui concerne l'auteur de *Liza of Lambeth* que celui de *Vanity Fair*: "I thought you were a cynic", déclare Fred, l'un des personnages de *The Narrow Corner*, s'adressant au porte-parole de l'auteur, le docteur Saunders, "You're a sentimentalist" et le docteur de répondre: "*Have you only just discovered it?*"³¹.

Bien entendu, "sentimental" n'est pas ici synonyme de larmoyant. S'attendrir en parlant de personnages imaginaires, c'est presque toujours s'attendrir sur soi-même: un refus de cette attitude, né du sens de sa dignité, conduit Maugham à maîtriser son émotion, dont l'expression pure nuirait, du reste, à l'équilibre de l'œuvre, essentiel à ses yeux. Sa victoire sur le sentimentalisme est donc une victoire sur lui-même; et les armes de cette victoire: l'humour dont il voile ses accès de lyrisme³², l'ironie dont il masque l'élan de ses indignations³³.

Somerset Maugham avait onze ans lorsqu'il fut envoyé comme interne à la "*prepschool*" de Canterbury distante de quelque dix kilomètres du presbytère; à treize ans, il entra à King's School.

Of Human Bondage relate l'essentiel de cette expérience de pensionnaire: la stupidité parfois brutale des ecclésiastiques qui enseignaient dans ces écoles; par-dessus tout, la cruauté inconsciente ou voulue des condisciples, s'acharnant sur le jeune Philip infirme, et les effets de cette persécution sur le caractère du garçon.

29. "She knew nothing about children... she found herself just as shy of him as he was of her" (*Of Human Bondage*, p. 16 — Heinemann — première édition 1915. Collected Edition 1937.)

30. "He hid himself to weep" (*H. B.*, p. 43).

31. *The Narrow Corner*, chap. 28 (Heinemann, 1932).

32. Cf. La mort de Liza; le détail de Philip dans *Of Human Bondage*.

33. Cf. *Before the Party*, *The Letter*, *Rain*.

Comme Philip, Maugham écolier dut apparaître aux autres enfants comme le type même du "vilain petit canard". Le pied bot de Philip symbolise un ensemble de handicaps dont l'un seul suffisait alors, dans une public-school, à marquer d'infamie un jeune pensionnaire et à le transformer en souffre-douleur collectif : "I was small; I had endurance but little physical strength. I stammered, I was shy; I had poor health. I had no facility for games and I had whether from any of these reasons or from nature I do not know, an instinctive shrinking from my fellow-men"³⁴.

Au complexe d'infériorité physique qu'il ne pouvait ainsi manquer d'éprouver devait s'ajouter un sentiment d'infériorité linguistique. Nous avons vu que Maugham parlait mal l'anglais : les enfants n'admettent pas, chez les autres, ce genre de déficience; les condisciples du jeune Somerset ne se firent pas faute de s'ébaudir à ses dépens, expérience déchirante pour un enfant orgueilleux et sensible³⁵.

Le bégaiement dont le jeune garçon était affecté devait empirer considérablement le comportement de ses camarades à son égard : on imagine aisément les quolibets dont il dut être abreuvé et la popularité de mauvais aloi dont il dut jouir dans l'école.

Dans un article qu'il consacrait il y a quelque vingt ans à Arnold Bennett, voici ce que Maugham écrivait de cette pénible infirmité dont l'auteur de *The Old Wives' Tale* avait été également affligé : "It was painful to watch the struggle he had sometimes to get the words out. It was torture to him. Few realized the exhaustion it caused him to speak... it tore his nerves to pieces... Few knew the humiliation it exposed him to, the ridicule it excited in many, the impatience it aroused, the awkwardness of feeling that it made people find him tiresome... Few knew the distressing sense it gave rise to of a bar to complete contact with other men. It may be that except for the stammer which forced him to introspection Arnold would never have become a writer"³⁶. Si ces remarques jettent quelque lumière sur la personnalité de Bennett, elles nous éclairent, opportunément, sur leur auteur même.

Isolé, tourmenté, l'enfant dut se débattre, chercher les refuges que toute souffrance appelle. Privé d'un foyer véritable, il ne pouvait, comme d'autres, avoir recours à la tendresse familiale et le souvenir idéalisé de sa mère ne faisait qu'amplifier le sentiment de son isolement. La religion formelle qui lui avait été enseignée ne devait lui apporter, à l'épreuve, qu'une amère déception : en effet, l'enfant espéra quelque temps que Dieu allait accomplir, en sa faveur, un miracle, le guérissant de son infirmité; devant l'inutilité de sa prière, sa foi se trouva sérieusement ébranlée, donc accru son sentiment d'étrangeté au sein d'une communauté pratiquante³⁷.

34. *S. U.*, chap. 15.

35. "I was for long uncertain about the pronunciation of English words and I have never forgotten the roar of laughter that abashed me when in my preparatory school I read out the phrase 'unstable as water' as though unstable rhymed with Dunstable" (*S. U.*, chap. 8).

36. *Saturday Review of Literature* : 20 mai 1933 : "Living in the Grand Hotel".

37. "I had read in the Bible that if you had faith you could move mountains. My uncle assured me that it was a literal fact ...it was a real, a terrible shock, when I discovered that I stammered as badly as ever. (*S. U.*, chap. 65).

Une autre voie consolatrice s'offrait à Maugham : la lecture, dont il avait découvert à Whitstable, l'efficacité : "He formed", dit-il parlant de Philip "the most delightful habit in the world, the habit of reading : he did not know that thus he was providing himself with a refuge from all the distress of life³⁸." Mais la lecture, comme tout recours à l'imaginaire n'est qu'un palliatif. Elle accroît, par contraste, la cruauté du réel³⁹.

Seul, comme il l'avait toujours été, Maugham dut faire face. Sa meilleure défense contre les rebuffades, les humiliations était précisément de se tenir à l'écart. Son orgueil lui dictait de taire son besoin, très fervent, de sympathie, d'amitié, lui enjoignait de feindre l'indifférence qui, peu à peu, devenait véritable.

Le repliement sur soi-même, outre qu'il permet de présenter au monde la plus petite surface vulnérable, offre à l'isolé un point de vue de spectateur qui n'est pas sans jouissance. Le caractère et la pensée de Maugham resteront marqués par ce stage forcé, d' "eavesdropper" : Maugham apprit à se taire, donc à écouter, regarder, comparer, juger. Observateur désormais — des êtres plus que des choses — ses qualités de perception du détail ou du geste révélateur, sa sensibilisation aux ridicules permettront, plus tard, la vraisemblance savoureuse de ses récits.

Mais, surtout, cette introversion, dramatique à l'origine, allait nourrir la vie intérieure de l'adolescent. Continuellement blessé, au contact des autres il se trouva réduit à converser avec lui-même⁴⁰. Servitude de bon augure pour son avenir de romancier, puisque se bien connaître est la condition de la connaissance des autres. Le sens de l'humour germait aussi en lui à mesure qu'il prenait conscience de ses propres ridicules, de ses faiblesses, de ses incohérences⁴¹. Mais aussi il comprit quelle était sa force : orgueilleux, nous l'avons vu dans son comportement, il devait mal s'accommoder de sa condition d'infériorité, rêver de s'affirmer dans quelque domaine ; un événement nouveau dans l'école allait lui servir de tremplin.

Cancre sur le plan sportif, paria de l'internat, Maugham se trouva, heureusement, encouragé par l'estime d'un nouveau chef d'établissement, plus jeune, plus ouvert, qui assumait bientôt la direction de King's School. Prenant conscience de sa supériorité culturelle, effet de sa curiosité intellectuelle et nourrie de ses nombreuses et disparates lectures, l'adolescent se tourna de plus en plus vers le monde de l'esprit où il lui était plus facile, moins humiliant, de se mouvoir. Le métier d'écrivain dut alors lui apparaître confusément comme un mode de réalisation et de justification de soi plus à sa portée qu'une carrière trop directement ouverte sur la société. L'auteur parvient, s'il réussit, à s'affirmer dans le domaine social comme sur le plan de l'intel-

38. *H. B.*, p. 46.

39. "He did not know either that he was creating for himself an unreal world which would make the real world of every day a source of bitter disappointment" (*H. B.*, p. 46).

40. "I desired to feel the common pains and enjoy the common pleasures that are part of the common human lot ... But it was an effort and I have always returned to my books and my own company with relief" (*S. U.*, chap. 25).

41. "I developed a grim sense of my own absurdity" (Préface de *Cakes and Ale*).

ligence, et en sautant les humiliants échelons de la promotion mondaine : élève d'une Public-School de deuxième zone, adolescent moralement meurtri, bafoué et méprisé par ses camarades, Maugham dut sourire intérieurement à l'idée de cette éclatante revanche sur le destin.

Peut-être aussi ce garçon, dont la jeune expérience connaissait l'échec et en craignait la répétition, eut-il l'intuition que les échecs n'en sont plus pour l'écrivain puisque susceptibles de devenir la matière vivante de sa création et donc de sa réussite?

Maugham commença, dès lors, sur lui-même son apprentissage de la création en se construisant une personnalité moins vulnérable. Il réussissait mieux dans son travail scolaire, soutenu par l'approbation du jeune Headmaster; à force d'impassibilité feinte, de refus de soumission, de respect de sa propre dignité, il gagnait peu à peu sinon la sympathie, du moins un reflux du mépris de ses camarades. Encore que parfois blessé dans ses amitiés — il se faisait de la camaraderie, *Of Human Bondage* en témoigne, une conception jalouse et exclusive, nécessairement déçue — Somerset Maugham vécut, ainsi, ses dernières années de collège dans une immunité relative.

Au terme de cette brève accalmie, et à l'orée de sa vie d'homme, W. Somerset Maugham, libre d'affections profondes, délié de sa foi, déraciné ⁴², semblait merveilleusement disponible pour l'expérience plus large à laquelle il aspirait. Mais ce grand voyageur en puissance n'était pas vraiment sans bagages : ses premières frustrations s'inscrivaient en creux dans une personnalité précocement mûrie, et que d'autres souffrances morales allaient bientôt affecter. L'intuition de Dreiser ne l'avait pas trompé lorsque, après avoir lu *Of Human Bondage*, il écrivait : "We may actually walk and talk with one whose hands and feet have been pierced with nails" ⁴³.

L'œuvre de Maugham, dont l'ironie a voulu qu'elle fût nourrie des étapes de ce calvaire, allait affirmer la victoire de l'art sur la vie, vérité consolatrice de sa jeunesse; l'acceptation indulgente du monde, clef de voûte de son testament philosophique, allait marquer la victoire — durement acquise, à force de volonté, de courage, de lucidité — d'un homme seul, contre la tentation du désespoir; et son culte de la bonté au terme d'un long séjour dans la vallée des larmes, constituer sa plus belle réplique théâtrale à la destinée, "the retort that humour makes to the tragic absurdity of fate" ⁴⁴.

J. DOBRINSKY.

⁴². "I am attached to England, but I have never felt myself very much at home there" (*S. U.* chap. 28).

⁴³. *The New Republic* : 25 décembre 1915 — "As a Realist Sees it", et Cf. *S. U.*, chap. 73 : "I would not live my life over again... Nor would I care to pass again through the anguish I have suffered. It is one of the faults of my nature that I have suffered more from the pains than I have enjoyed the pleasures of my life" (*S. U.*, chap. 73).

⁴⁴. *S. U.*, chap. 77.

ÉTUDES CRITIQUES

LA LITTÉRATURE ENFANTINE DE LANGUE ANGLAISE *

Il n'est plus paradoxal, ni même original, pour qui écrit sur la littérature enfantine, de faire remarquer que les enfants adoptent souvent des livres qui ne leur sont point destinés, *Robinson Crusoe*, *Gulliver's Travels*, par exemple, et qu'inversement quelques adultes prennent du plaisir à lire des récits écrits pour les enfants, tels qu'*Alice in Wonderland*. Ne retenons de cette constatation que la première partie, dûment développée dans l'introduction de l'ouvrage de Cornelia Meigs. Mlle Meigs et ses collaboratrices prennent parti pour l'enfant et son libre choix, contre la littérature enfantine officielle. Cette attitude explique les dimensions de leur ouvrage : puisque les enfants partagent avec leurs aînés ou monopolisent le récit des aventures du roi Arthur, de Drake, de Chrétien, de Gulliver et de Robinson, Mlle Meigs écrit de longs et savants chapitres sur Malory (et accessoirement sur Caxton), Hakluyt, Bunyan, Swift et De Foe. Si Mlle Meigs prenait au pied de la lettre les postulats de l'introduction (sauf exceptions les littératures anglaise et américaine ne reconnaissent, elles, pas de frontière entre le lecteur enfant et le lecteur adulte, et s'adressent — plus instinctivement que consciemment — à l'un et l'autre) elle n'aurait plus qu'à substituer à son ouvrage une histoire générale de ces littératures. Elle ne les prend heureusement pas au pied de la lettre, et la richesse du sujet l'oblige petit à petit à se limiter, surtout en matière de poésie, à ce qui a été écrit délibérément pour la jeunesse. Le lecteur "continental", qui ne découvre dans l'index qu'une demi-douzaine d'auteurs de son pays, ferme ce livre avec l'impression que l' "English-speaking child" est un être privilégié. Si ce lecteur est susceptible, et prompt à tirer la conclusion d'un syllogisme, il reste rêveur en apprenant (grâce à l'introduction) que la richesse de la littérature enfantine des Anglais et des Américains est un témoignage de leur vertu.

La littérature enfantine est actuellement un sujet à la mode : Kathleen Lines, dans *From Four to Fourteen*¹, constatant que plus de mille livres pour enfants paraissent chaque année en Angleterre, et qu'un enfant ne peut pas lire plus de 600 livres entre sept et quatorze ans, s'attache à classer et à choisir les meilleurs, pour le plus grand profit des éducateurs et des bibliothécaires.

* CORNELIA MEIGS, ANN EATON, ELIZABETH NESBITT, RUTH HILL, VIGUERS : *A Critical History of Children's Literature*. (New York, The MacMillan Company, 1953, 624 p. \$ 7.50).

WILLIAM SLOANE : *Children's Books in England and America in the Seventeenth Century*. (New York, King's Crown Press, Columbia University, 1955, 251 p. \$ 5.00).

1. KATHLEEN LINES : *From Four to Fourteen, a Library of Books for Children* (C. U. P., - 1950).

Percy Muir publie en 1954 *English Children's Books*². En France, après les ouvrages de Paul Hazard³, Jean de Trigon⁴, A. Brauner⁵, l'exposition de 1952 à la Bibliothèque Nationale attire l'attention sur la littérature enfantine. En 1954 Mlle Vérot publie les résultats d'une très intéressante enquête menée dans diverses écoles de Dijon⁶. En 1954 *Critique*⁷, *Esprit* et les *Cahiers du Sud* semblent se donner le mot pour parler du domaine féerique et du monde de l'enfance. Les ouvrages de Mlle Meigs et de M. Sloane prouvent que le sujet intéresse aussi l'Amérique.

Jusqu'à présent le livre de F. J. Harvey Darton⁸ faisait autorité en matière de littérature enfantine anglaise et américaine. Celui de Mlle Meigs couvre à peu près le même terrain, mais insiste davantage sur la contribution américaine, en particulier sur les journaux; de plus, il consacre 200 pages aux trente dernières années. Mais l'ouvrage de Harvey Darton, moins volumineux, lui est supérieur par la rigueur de la construction. *A Critical History* est le fruit de la collaboration de quatre spécialistes, ce qui explique l'abondance des livres examinés et la sûreté des jugements portés sur eux. La première partie est l'œuvre de Mlle Meigs, qui a écrit 25 livres d'enfants : Mlle Eaton, qui est bibliothécaire, traite des années 1840 à 1890; Mlle Nesbitt, qui est "Professor of children's literature", des années 1890 à 1920; Mme Viguers, bibliothécaire, professeur de littérature enfantine, et mère de trois enfants, des années 1920 à 1950. Malheureusement cette division n'exclut pas les empiètements et les redites. L'introduction, aussi discutable qu'enthousiaste, est due au Dr Henry Steele Commager; elle déclare, ce qui est probablement juste, que J. Austen, E. Brontë, Bennett, Conrad et d'autres figurent parmi les auteurs préférés de la jeunesse; hélas! il n'est plus question d'aucun de ceux-ci dans le corps de l'ouvrage; on souhaiterait une coordination plus rigoureuse. Les quatre auteurs obéissent à des principes communs; alors que Harvey Darton cherche surtout à dégager l'évolution générale de la littérature enfantine, elles mettent l'accent sur la personnalité originale de chaque écrivain. Par exemple, la deuxième et la troisième partie ne commencent pas par un bilan, une mise au point, mais abordent de plain-pied l'étude de Ch. M. Yonge et de Howard Pyle. Leur attitude vis-à-vis des œuvres discutées est assez complexe : elles se font les apôtres de la fantaisie, de la liberté, et se moquent du souci d'édification des Puritains et des Victoriens; mais d'autre part, en bonnes éducatrices, elles s'inclinent devant *The Pilgrim's Progress* parce que "a child will... be the richer and the better for it all his life thereafter". Comment choisissent-elles parmi les innombrables livres qui s'offrent à leur examen? Bien entendu, elles s'en tiennent aux "good books". Il n'est pas question de nous citer quelques extraits des "comics" (dont elles reconnaissent toutefois l'existence) ni de nous dire quelle proportion d'enfants s'en nourrit exclusivement. Par "good books" elles entendent les livres du passé qui ont survécu, qui passionnent encore le jeune

2. PERCY MUIR : *English Children's Books* (Batsford, 1954).

3. PAUL HAZARD : *Les livres, les enfants, les hommes* (Boivin, 1949).

4. JEAN DE TRIGON : *Histoire de la littérature enfantine* (Hachette, 1950).

5. A. BRAUNER : *Nos livres d'enfants ont menti* (S. A. B. R. I., 1951).

6. MARG.-M.-CH. VÉROT : *Les enfants et les livres* (S. A. B. R. I., 1954).

7. M. GABRIEL VÉNAISSIN : *Introduction à la littérature enfantine* (*Critique*, juin 1954).

8. F. J. HARVEY DARTON : *Children's Books in England* (Cambridge, 1932).

lecteur d'aujourd'hui, et les livres du présent qui ont des chances de survivre. Est-ce vraiment faire preuve de sens historique que de négliger délibérément presque toute la production du xvii^e siècle sous prétexte que ces livres, d'inspiration puritaine, ennuieraient l'enfant d'aujourd'hui? Encore faudrait-il prouver qu'ils ennuyaient l'enfant du xvii^e siècle, au lieu de le plaindre rétrospectivement. Mlle Meigs se contente ici de suppositions et non de preuves. M. Sloane, de son côté, montre de façon convaincante que le xvii^e siècle a beaucoup écrit pour les enfants et les a souvent intéressés.

Avant de porter un jugement plus nuancé sur l'ouvrage de Mlle Meigs, explorons avec lui le domaine littéraire de l'enfant. Deux conclusions se dégageront peu à peu : d'une part, nous verrons osciller la littérature enfantine entre deux pôles, le souci d'édification morale ou intellectuelle et la fantaisie gratuite; d'autre part, dès l'ère victorienne, nous assisterons à une rupture plus accusée, mais rarement totale, entre le livre d'enfant et le livre d'adulte. Mlle Meigs cherche les racines de la littérature enfantine dans le folklore celtique et anglo-saxon transmis par les cycles épiques, les ballades, et les *romances*; elle les cherche aussi dans les *Moralités*, car il devait bien se trouver des enfants parmi les spectateurs. Malory ne s'adressait pas aux enfants; ses histoires ne sont même pas "wholly suitable writing for children", mais puisqu'elles ont été adaptées par Howard Pyle, Mlle Meigs leur réserve 7 pages. Caxton imprime en 1477 *The Book of Curtasye* : le règne du livre édifiant commence. Il imprime aussi *Reynard the Fox* et les *Fables* d'Esopé : l'animal fait son entrée dans la littérature enfantine; il y est encore. La contribution immédiate de la Renaissance est minime; mais les enfants (actuels) qui aiment la géographie doivent être reconnaissants à Hakluyt; ceux qui aiment l'histoire, à Sir Thomas North. Quant aux enfants du xvii^e siècle, il leur fallait lire le *Book of Martyrs* de Foxe. Mlle Meigs passe ensuite en revue trois récits de voyages, celui de Chrétien, celui de Robinson et celui de Gulliver; elle montre pourquoi ces récits sont populaires auprès des enfants. Locke fait figure de révolutionnaire dans ses *Thoughts on Education* en parlant des devoirs des parents envers leurs enfants : "Do not charge children's memories upon all occasions with rules and precepts." Un autre révolutionnaire l'entend; il s'agit de John Newbery (1713-1767), imprimeur et libraire spécialisé dans les publications enfantines; il vise à l'amusement et non plus seulement à l'édification. Il vise aussi à la qualité de la présentation; les *chapbooks* et *broadsides* transportés par les successeurs d'Autolykus, destinés aux adultes, et lus par les enfants (le jeune Boswell s'en délecte) lui paraissent insuffisants. Son succès est éphémère; la fantaisie remise par lui en honneur est détrônée par la prédication : trois femmes mettent l'embargo sur les fées, les géants et autres frivolités; ce sont Sarah Fielding, Mrs. Barbauld, Mrs. Trimner; leurs émules sont nombreuses. Mary Sherwood, auteur de *The Fairchild Family* (1818-1847), est la plus célèbre. Heureusement le courant moralisateur n'affecte pas Charles et Mary Lamb; mais c'est en vain qu'ils brandissent l'étendard de la révolte. Mlle Meigs étudie ensuite l'influence de Rousseau; celle-ci donne naissance à un type littéraire, le mentor omniscient, capable de répondre à toutes les questions des petits Emile anglais, et de greffer sur celles-ci une leçon, ces leçons ornent les livres de Thomas Day et de Maria Edgeworth; avec Day

apparaît également le roman pour enfants en trois volumes. Walter Scott fait triompher le romanesque et reculer la morale. Mlle Meigs consacre ensuite un chapitre aux étrangers de qualité, c'est-à-dire à ceux qui ont conquis droit de cité au royaume de la littérature enfantine anglaise, depuis la *Gesta Romanorum* jusqu'aux *Mille et une Nuits*, en passant par l'*Orbis Pictus* de Comenius, le premier livre d'images, les *Contes* de Perrault, ceux de Mme d'Aulnoy, et les œuvres plus édifiantes de Berquin et de Mme de Genlis. Puis elle aborde la littérature enfantine américaine. Le titre de sa première manifestation : *Spiritual Milk for Boston Babes in either England, drawn from the Beasts of Both Testaments for their Souls' Nourishment* (1646), est tout un programme. Le *New England Primer* la suit de près; il est à la fois alphabet en vers et manuel d'instruction religieuse. *A Token for Children*, version américaine du livre de Janeway, est le plus terrifiant d'une sombre série de *memento mori*. Mlle Meigs espère, mais ne prouve pas, que ces pauvres enfants entendaient quelquefois parler de Jack the Giant-Killer et de Robin Goodfellow; il est à remarquer que Mlle Meigs ne réserve pas aux publications américaines d'inspiration puritaine le même traitement expéditif et le même ton horrifié ou ironique qu'à leurs équivalents anglais. Tout en déplorant leur rigueur inhumaine, elle recherche longuement, objectivement, parfois même avec émotion, les raisons profondes, sociales et religieuses, de la nature de ces publications. Petit à petit les méthodes de Newbery se généralisent en Amérique et la fantaisie trouve enfin des champions chez W. Irving et F. Cooper, qui, d'ailleurs, n'écrivent pas pour les enfants. Peter Parley (1793-1860) révèle aux jeunes Américains le reste du monde et essaie de réaliser la synthèse du grave et de l'enjoué, d'offrir "a sort of intellectual plum-pudding". La première partie s'achève sur l'examen de la poésie enfantine, chez Bunyan, Watts, Blake et les Taylor; elle hésite, elle aussi (et souvent chez le même poète), entre l'édifiant ou l'instructif et une vision du monde souriante et détendue.

Nous voici parvenus à l'ère victorienne, ère de la famille. Charlotte Yonge séduit jeunes et vieux en décrivant des aventures familiales destinées à être lues en famille. Son originalité, c'est d'unir "goodness and romance". Mrs. Gatty, sa contemporaine, publie un des premiers journaux pour enfants : *Aunt Judy's Magazine*. En 1885 paraît *Tom Brown's School Days*, la première des grandes histoires d'écoliers. *The Water-Babies* de Kingsley ouvre la voie à toute une série de contes de fées modernes (au sens très large du terme); d'ailleurs les petits victoriens pouvaient lire en traduction les contes des Frères Grimm et d'Andersen. Carroll et Lear introduisent dans la littérature enfantine le *Nonsense* gratuit, libre de toute morale. Le roman familial fleurit également en Amérique. Le foyer idéal est celui qu'ornent les quatre filles du Dr March. Deux changements marquent la deuxième partie du XIX^e siècle : on s'aperçoit que les enfants n'ont pas tous le même âge, et que les filles et les garçons n'ont pas les mêmes goûts; aux filles le romanesque, aux garçons l'aventure et le réalisme avec Mark Twain, Marryat, Stevenson, Jules Verne. Les romans historiques et les récits de voyage se répandent en Angleterre comme en Amérique; les journaux pour enfants se multiplient : *St Nicholas* en Amérique est d'une qualité exceptionnelle; les anthologies poétiques conçues spécialement pour les enfants font désormais une large place aux poèmes

destinés aux adultes; néanmoins Christina Rossetti, Stevenson et d'autres mettent leur inspiration au service des enfants.

La troisième partie s'ouvre par une longue étude de l'œuvre de Howard Pyle, écrivain fécond et le premier des grands illustrateurs américains de livres d'enfants. Puis, nous assistons à un renouveau du conte de fées et de la littérature folklorique. Avec *Treasure Island* Stevenson donne à la jeunesse quelque chose d'inédit, un roman d'aventures gratuit, sans arrière-pensée moralisante. Avec Kipling la littérature enfantine s'égale à la littérature tout court. Dès lors le pendule n'oscille plus entre édification et fantaisie mais entre réalisme et fantaisie ou réalisme et romanesque. B. Potter, K. Grahame, Barrie maintiennent haut l'étendard de la "fantasy". Mlle Nesbitt passe ensuite en revue les auteurs de livres illustrés, que domine Leslie Brooke, et les poètes de l'enfance, que domine Walter De La Mare. Cette troisième partie s'achève sur un très intéressant chapitre d'histoire sociale américaine. Mlle Nesbitt y retrace avec une fierté légitime le développement des bibliothèques enfantines et décrit la formation professionnelle du personnel qui y est affecté. Elle mentionne également les principales revues spécialisées, totalement ou en partie, dans la critique des livres d'enfants. Dans ce chapitre de sept pages, la part de l'Angleterre se limite à trois lignes.

Mme Viguers a de la peine à présenter sans répétition et sans flottement la production énorme des années 1920 à 1950. Remarquons au passage que l'Angleterre joue un rôle de plus en plus réduit, sinon dans la littérature enfantine contemporaine, du moins dans le tableau que Mme Viguers nous en brosse; son point de vue est presque toujours celui du jeune lecteur américain; les progrès techniques mettent à sa disposition une avalanche de livres illustrés, bons ou médiocres; son horizon s'élargit dans le temps et dans l'espace grâce à des récits folkloriques, bibliques, historiques, biographiques. Lorsque les circonstances limitent son horizon — "The 1940's were not good years for foreign travel" — le jeune Américain découvre dans sa littérature son propre terroir ou le charme des récits familiaux. Les adolescentes jusqu'ici un peu négligées se reconnaissent et retrouvent leurs "problèmes" dans les romans de Ruth Sawyer, Margery Bianco... En Angleterre les ouvrages d'initiation scientifique ne détrônent pas les animaux de Milne ou de Lofting. En poésie, De La Mare domine cette période comme la précédente. Regrettons que cette quatrième partie évoque si souvent un catalogue.

C'est une véritable gageure pour un adulte, non anglais, du xx^e siècle que de porter un jugement sur les propres jugements de Mlle Meigs et de ses coéquipières. Il faudrait avoir lu tous ces livres avant seize ans, avec une mentalité de petit Anglais, au siècle où ils ont été écrits. C'est pourquoi on aimerait que cet ouvrage contienne plus de témoignages d'enfants, ou, à la rigueur, de souvenirs d'adultes contemporains des livres examinés. C'est la présence de ces témoignages qui rend le livre de M. Sloane si vivant et si humain. En ce qui concerne le présent, puisque les quatre auteurs coudoient chaque jour des enfants dans les bibliothèques enfantines, elles ne s'éloigneraient guère de leur sujet en nous renseignant, comme le fait Mlle Vérot à propos des enfants français, sur leurs lectures effectives. On aimerait aussi que des citations plus fréquentes (surtout des ouvrages en prose), ou, mieux,

encore, quelques illustrations, viennent rompre la monotonie des énumérations. Le dosage est parfois discutable : les *Nursery-rhymes* (le mot ne figure même pas à l'index et l'ouvrage monumental de Iona et Peter Opie¹ ne figure pas dans la bibliographie) méritent une étude plus approfondie. Chacun, suivant ses goûts et ses souvenirs, déplorera l'absence de tel ou tel livre favori, par exemple des *Cautionary Tales* de Belloc ou des *Ruthless Rhymes* de H. Graham, si typiques d'un certain goût pour le macabre latent à travers la littérature enfantine anglaise; ou encore de *The History of Sixteen Wonderful Old Women* publiée par Harris en 1821, sans laquelle Lear n'aurait pas écrit ses *limericks*. Le professeur de quatrième, qui sait que le Prince Muguet et la Princesse Myosotis séduisent les petites Françaises, alors qu'Alice et Peter Pan les déroutent souvent, regrettera de ne trouver aucune allusion aux nouvelles de Baring.

Ce livre respire l'optimisme; il présente à nos yeux une vision souriante du monde, de l'enfance et des livres; l'enfance nous y apparaît comme un état privilégié, l'enfant comme un petit être plein d'un goût instinctif et qui ignore le mal. Mlle Meigs explique l'attachement des enfants pour *Gulliver* en rosisant le caractère de Swift. Au contraire, M. Venaissin dans son article de *Critique* noircit le caractère enfantin : « On croit que ces écrivains (Perrault, Swift, etc.) ont décrit des incendies mentaux et accompli des révoltes et que les enfants n'y voient que le feu de la féerie; mais c'est sûrement faux. Ils y trouvent ce que les auteurs y ont mis, accordant à ces explosions camouflées leur propre férocité travestie. » Voici une phrase qui illustre assez bien le ton de l'ouvrage : "...the tradition of men great in heart and mind and spirit, of Caldecott and Lear and Carroll, of Kipling and Grahame and Milne and Tolkien and others, who have infused children's books with gentleness and tenderness and gayety, with fundamental goodness and sanity, and with optimism and beauty for all of which the adult, as well as the child, is grateful." On voit qu'il n'entre pas dans les intentions des auteurs de dénombrer les complexes de Carroll ou d'analyser le sadisme de la Comtesse de Ségur. Mais point n'est besoin d'être psychiatre pour mettre en doute l'exactitude des mots "gentleness", "sanity", "beauty", du moins lorsqu'ils sont appliqués à Carroll et à Lear.

Ces réserves faites, reconnaissons sans plus tarder l'intérêt et l'utilité extrêmes de cet ouvrage. L'enthousiasme du ton et l'humour des formules font oublier les longueurs, les redites, les lacunes et les interprétations édulcorées. Les chapitres sur les illustrateurs et sur les journaux enfantins sont beaucoup plus riches que ceux de l'ouvrage de Harvey Darton; et comme l'examen des différentes Cendrillons, l'anglaise, l'écossaise, l'irlandaise est passionnant! Le principal mérite des auteurs est d'essayer de substituer la psychologie enfantine à la psychologie adulte dans leurs pages de critique; c'est ensuite d'écrire parallèlement une histoire sociale et une histoire littéraire : les conditions sociales et religieuses déterminent les formes littéraires, et inversement le livre d'enfant reflète plus ou moins directement les préoccupations sociales de l'heure : "To the romantic girl they were stories of modern Cinderellas

1. *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* edited by IONA AND PETER OPIE (O. U. P., 1951).

business, or nursing, tea-room management or interior decoration, or a dozen other occupations." Une phrase de ce genre nous renseigne sur les professions idéales aux yeux des adolescentes américaines aux alentours de 1936. Déjà Harvey Darton avait mené de front l'histoire sociale et l'histoire littéraire, en Angleterre comme en Amérique, mais il n'avait pas poussé très loin la comparaison entre la littérature enfantine anglaise et sa contre-partie américaine. Mlle Meigs, ses collaboratrices et l'auteur de la préface se risquent dans cette voie dangereuse et leur audace nous vaut quelques rapprochements peut-être discutables mais originaux : la littérature enfantine anglaise est "class-conscious"; elle s'adresse surtout aux garçons; elle étudie l'enfant en groupe; la littérature américaine est démocratique, s'adresse aux filles et aux garçons et présente l'enfant isolé du groupe. Les rapprochements dans le temps sont aussi suggestifs que les rapprochements dans l'espace. Mlle Meigs compare les *chapbooks* du XVIII^e siècle aux *comics* du XX^e; elle nous apprend qu'au début du siècle dernier Peter Parley mettait déjà la criminalité sur le compte des mauvaises lectures des enfants (en l'occurrence de *Chat Botté!*).

Le livre de Mlle Meigs avait déjà paru quand M. Sloane publia *Children's books in England and America in the Seventeenth Century*. C'est en opposant ces deux ouvrages que l'on peut le mieux caractériser le second; les limites qu'il s'impose — un seul siècle, et à l'intérieur de ce siècle les livres destinés exclusivement aux enfants — lui donnent une rigueur de construction à laquelle le premier ne saurait prétendre. Le ton de M. Sloane est original; au lieu de s'apitoyer sur les pauvres petits incompris du XVII^e siècle et de mépriser des auteurs si dépourvus de sens psychologique, il prouve en toute objectivité que "seventeenth-century children's books were really shaped by a very known device to invade the mind of that special state known to the seventeenth century as childhood. Seventeenth-century books were not written for twentieth-century children". M. Sloane explique le XVII^e siècle et le langage. Il accomplit cette double tâche grâce à sa documentation et à sa propre conception de l'enfant et de l'enfance. En ce domaine il se défend de tout romantisme, de toute idéalisation; il n'est pas loin de se ranger aux côtés de ce "child-psychologist (who) finds upon investigation that children between the ages of three and eight have fifty-seven different ways of being bad". Comment M. Sloane explique-t-il la production enfantine du XVII^e siècle? Par la doctrine calviniste. "By nature children were depraved." Il fallait donc mettre les enfants en mesure de lutter victorieusement contre les forces du mal; dans ce conflit de tous les instants, ils ne pouvaient se permettre de gaspiller une minute à lire des contes de fées, des *romances* et autres farioles également "vain, wanton, barren, vile". Parfois la littérature édifiante est enrobée de sucre; mais si les moyens varient, la fin reste la même : il s'agit de sauver l'âme de l'enfant, de former son caractère et de lui apprendre à lire, ou plus exactement à lire la Bible. Dans la production enfantine M. Sloane distingue trois tendances : "the traditional or folk material, the books of good advice, and the religious books. In the theocratic society of the period, the first group was generally condemned, the second esteemed, and the third extolled". Il montre comment et pourquoi, dans cette guerre entre l'amusement et l'instruction, la fin du siècle marque un recul de celle-ci; il donne

les raisons littéraires, philosophiques et même commerciales de ce renversement.

Comment M. Sloane lave-t-il le xvii^e siècle du discrédit où l'avaient jeté le silence ou l'ironie de ses prédécesseurs? Il cite des catalogues de libraire, des chiffres de vente, des nombres d'éditions qui font ressortir l'abondance, la variété et le succès de ces publications si décriées; il cite aussi des reminiscences d'adultes qui prouvent que les enfants lisaient et aimaient ces publications. On a beaucoup insisté sur l'influence pernicieuse de telles lectures sur les enfants. M. Sloane montre que le prédicateur puritain n'avait que rarement recours à la terreur. Ses armes "colorful and homely similitudes, applications, examples, moral emblems, allegory, dialogue, and the like" étaient plus subtiles, et en même temps profitables au goût littéraire de l'époque.

M. Sloane excelle à rendre le xvii^e siècle proche du nôtre : "Speaking broadly, I know of no kinds of children's books published to-day which were not also published in the seventeenth century"; les enfants ressemblaient aux nôtres, témoin ce jeune William qui se faisait de l'argent de poche en revendant les notes prises au sermon de la veille. Les éducateurs prônaient déjà les mérites de l'enseignement concret. Déjà l'on s'interrogeait sur les lectures de la jeunesse délinquante.

La deuxième partie, un répertoire chronologique de toutes les œuvres à destination purement enfantine qui représente une somme de recherches bibliographiques considérable, se lit avec autant d'agrément que la première. On ne peut s'empêcher de sourire en rencontrant un manuel du petit pêcheur à la ligne, ou du petit peintre amateur, parmi tant d'austères exhortations à la vertu. Le livre s'achève sur un document inédit, le premier catalogue imprimé de livres d'enfants, *The Young Christian's Library*.

M. Sloane décerne au livre de Mlle Meigs l'épithète "stimulating". Son propre ouvrage mérite bien mieux cet éloge. Malgré le nombre d'histoires générales de la littérature enfantine déjà en circulation, on souhaiterait le voir appliquer sa méthode à la fois personnelle et objective au xviii^e et au xix^e siècle.

Jeanne MÉTAILLER.

DU NOUVEAU SUR LE CHEVALIER JEAN MANDEVILLE

Jean Mandeville et ses *Voyages* posent une série de problèmes qui sont bien loin d'être résolus. Il est vrai que ce livre qui eut jadis un immense succès s'intéresse plus aujourd'hui que les spécialistes. Pour l'homme actuel, la terre s'offre plus suffisamment de mystère : tout est découvert ou va l'être. Les regards sont tournés vers les espaces interplanétaires. Le merveilleux médiéval nous amuse un instant, puis nous paraît puéril. Il faut de notre part un effort pour retrouver la fascination que ces récits de voyages ont pu exercer, non seulement avant Christophe Colomb, mais longtemps après lui. Il nous reste environ trois cents manuscrits des *Voyages* de Mandeville, les uns somptueux, les autres très ordinaires, dans la plupart des langues de l'Europe : un nombre bien plus grand a dû disparaître. L'imprimerie est à peine née qu'on publie partout ces *Voyages*. C'est bien la preuve de leur vogue. L'influence de ces récits sur la littérature anglaise a été très grande. De la fin du xiv^e au début du xix^e siècle, ils ont laissé leur trace sur les grands écrivains. Dans deux chapitres de son beau livre, M^{me} Bennett tente d'en faire le recensement. A l'époque contemporaine, on a souvent réimprimé ces voyages, avec une orthographe plus ou moins modernisée, dans des collections populaires, Bohn's Antiquarian Library, Macmillan's English Classics, Everyman's Library. Enfin sont venues les éditions savantes, celles du Roxburghe Club, de la Early English Text Society et la dernière en date, celle que M. Malcolm Letts nous donne pour la Hakluyt Society¹.

Paul Hamelius, en 1919, avait publié pour la EETS le manuscrit Cotton tandis que G. F. Warner, en 1889 (Roxburghe Club) reproduisait le manuscrit Egerton ainsi que le texte anglo-normand du manuscrit Harley 4383. Mais les exemplaires de cette édition de bibliophile sont rares et coûteux. M. Letts a donc choisi pour la Hakluyt Society de publier à nouveau le texte du manuscrit Egerton. Il l'accompagne d'ailleurs d'autres textes originaux, encore inédits, qui donnent une grande valeur à son édition, dont le texte français du manuscrit 4515 (Nouv. Acq. franç.) de la Nationale qui est de 1371 et constitue le plus ancien des manuscrits datés. C'est un présent que son premier médecin fit au roi Charles V (mais, selon M^{me} Bennett, le manuscrit 10.723 est meilleur). Ensuite vient le texte anglais du manuscrit de la Bodléienne, Rawlinson D. 99, texte abrégé qui a sans doute été traduit du latin. Enfin, dans un appendice, M. Letts nous donne — en traduction — les passages les plus intéressants du texte allemand de von Diemeringen (Strasbourg, 1484) et de la "vulgate" latine, également imprimée à Strasbourg la même année; puis des extraits de la "lettre du Prêtre Jean" utilisée par Mandeville, et finalement des passages significatifs du manuscrit 10.420 de la Bibliothèque royale de Bruxelles (qui est en dialecte wallon). Cette publication

1. *Mandeville's Travels. Texts and Translations*, by Malcolm LETTS. (London : The Hakluyt Society, 1953, 2 vol. LXIII + XII + 554 p.)

comporte encore une introduction de quarante-deux pages dans laquelle M. Letts a repris l'essentiel de son livre paru en 1949, un glossaire pour les textes anglais, une bonne bibliographie et un précieux index de trente pages. Le livre s'orne de quatre hors-texte et de deux cartes.

Avec cette publication, le lecteur dispose de textes nombreux et du plus grand intérêt pour l'histoire et les sources des *Voyages*. Je regrette pour ma part que l'orthographe du manuscrit Egerton (qui est en anglais du Nord) soit modernisée. Mais ce n'est que demi-mal. A. W. Pollard, en 1900, avait aussi, pour l'édition Macmillan, modernisé l'orthographe du texte Cotton. La *langue* des textes anglais des *Voyages* est très moderne, à peine parfumée d'archaïsmes. C'est un des secrets de son immense succès : Henry Morley n'avait pas tort de l'appeler "the most entertaining book written in Early English Prose". De sorte qu'avec une orthographe rajeunie, c'est à peine si, de-ci de-là, on sent qu'on a affaire à un texte contemporain de Chaucer. Enfin, le spécialiste trouvera toujours dans quelque bibliothèque publique le texte original publié par Sir George Warner.

On saura également gré à M. Letts d'avoir mis à notre disposition le texte français de 1371 et le texte anglais de la Bodléienne. Du point de vue de l'histoire — fort enchevêtrée — de toutes ces versions, on ne disposera jamais d'assez de textes, et c'est encore pourquoi les extraits donnés en appendice sont utiles. Si, au contraire, on se place au point de vue de l'histoire des textes anglais, il est certain que le manuscrit anglo-normand reproduit dans l'édition du Roxburghe Club est beaucoup plus utile. Je n'irai pas jusqu'à dire que le texte anglais du manuscrit Cotton est traduit du texte anglo-normand Harley 4383, mais si ce n'est de lui, c'est d'une copie qui lui ressemblait beaucoup.

Sur la genèse de tous ces textes, qui prolifèrent aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, il reste certes encore beaucoup à faire dans le détail. L'impulsion donnée par les derniers travaux dont nous parlons va certainement continuer à développer les recherches, comme celles, par exemple, que MM. de Poerck et Mourin poursuivent à l'Université de Gand. Mais, dans l'ensemble, il est de plus en plus évident que l'original des *Voyages* a été écrit en anglo-normand et non en français de Paris ou de Liège.

A cet égard, comme à bien d'autres, il faut saluer dans le livre de M^{me} Joséphine Bennett² un travail de premier ordre, fruit de longues années de recherches menées dans des conditions parfois difficiles. Si M^{me} Bennett, par exemple, avait pu travailler dans les bibliothèques d'Europe, la description détaillée qu'elle donne de tous les manuscrits connus serait encore meilleure. Mais ce n'est pas là qu'est l'essentiel de son livre. Comme son titre l'indique, l'auteur est parti à la redécouverte de Sir John Mandeville. Et c'est à cette entreprise passionnante qu'elle entraîne son lecteur.

Au ^{xvi}^e siècle, Leland plaçait Mandeville au-dessus de Marco Polo, Colomb et Cortez et, pour Purchas, en 1625, c'était encore "the greatest Asian traveller that ever the world had". Depuis le ^{xix}^e siècle, la gloire de Mandeville a, singulièrement pâli. On s'est aperçu que la plus grande partie de ses récits était empruntée à ses prédécesseurs, Guillaume de Boldensele et Odoric de

2. Joséphine Waters BENNETT, *The Rediscovery of Sir John Mandeville*. (New York : The Modern Language Association of America, 1954 (12) + 436 p.).

ordenone, que l'auteur avait puisé dans Vincent de Beauvais, qu'il connaissait bien la « Lettre du Prêtre Jean » et qu'il avait utilisé quantité d'autres ouvrages dont l'énumération serait longue. De sorte que, petit à petit, les érudits en sont venus à considérer Mandeville comme un très habile imposteur qui excelle à donner le change et l'illusion de la sincérité, et que l'on a fini par penser qu'il n'avait jamais été en Orient, pas même jusqu'en Terre Sainte et qu'il n'avait peut-être pas quitté son cabinet de travail. Bref, au lieu d'un explorateur, nous n'aurions affaire qu'à un romancier et à un vulgarisateur.

On sait qu'au début de son livre, l'auteur présumé dit s'appeler Sir John Mandeville, Anglais, natif de Saint-Albans. On en est arrivé parfois à douter même de son identité. Paul Hamelius, qui a procuré le texte du manuscrit Cotton pour la Early English Text Society, a soutenu que le nom de Mandeville n'est qu'une supercherie et que le livre a été composé à Liège par un chroniqueur du nom de Jean d'Outremeuse (1338-1400), auteur d'une interminable compilation appelée *Ly myreur des histours*. Malheureusement, il y a bien loin du style simple, clair et direct de Mandeville à la langue embarrassée et indigeste de Jean d'Outremeuse; de sorte que l'hypothèse de Paul Hamelius n'a guère été suivie.

Mais M^{me} Bennett montre de façon aussi ingénieuse que convaincante que Jean d'Outremeuse a cependant joué un rôle important dans cette affaire : dans le dessein de jeter sur Liège une gloire supplémentaire, il aurait inventé de toutes pièces le récit qu'il intercale dans son *Myreur*. En effet, s'il fallait l'en croire, un certain Jean de Bourgogne, dit aussi « à la barbe », lui aurait révélé sur son lit de mort qu'il s'appelait en réalité Sir John Mandeville, chevalier, comte de Montfort en Angleterre, seigneur de l'île de Campdi (ou Campredi?) et du Château Pérouse (?). Ayant, dans sa jeunesse, commis en Angleterre un meurtre sur la personne d'un comte, il se serait exilé et contraint à parcourir les trois parties du monde alors connues. A son retour, il se serait établi à Liège où il aurait exercé sous le pseudonyme de Jean de Bourgogne la profession de médecin, bien connu pour la justesse de ses diagnostics et ses connaissances de naturaliste, de philosophe et d'astrologue. Il avait été enterré dans le cimetière des Guillemins, au faubourg d'Avroy où l'épithaphe que portait la pierre tombale, lue et relevée par un voyageur allemand en 1462, ne faisait que confirmer l'essentiel des détails (à part le meurtre) avancés par Jean d'Outremeuse. C'est encore ce que répètent l'*Encyclopaedia Britannica* et le *Dictionary of National Biography*, à cette différence près qu'E. B. Nicholson comme J. F. Warner ont estimé que si Jean d'Outremeuse a dit la vérité, Jean de Bourgogne a menti en prétendant qu'il s'appelait le chevalier Jean Mandeville, Anglais, etc. Tout cela n'était de sa part que mystification; mais Jean de Bourgogne était bien l'auteur du « Livre de Jean de Mandeville, chevalier, lequel parle de l'estat de la Terre Sainte et des merveilles que il y a veues ».

On en était encore là il y a à peine quelques années, lorsque parut le livre de M. Malcolm Letts, *Sir John Mandeville, the Man and his Book*³. Dans un chapitre court, mais substantiel (pp. 13-22), consacré à « l'homme », le Président de la Hakluyt Society essayait de débrouiller ce qu'il appelle « a very pretty muddle ». Mais il va plus loin. Il fait observer que certaines remarques

3. MALCOLM LETTS, *Sir John Mandeville, The Man and his Book*. (London : The Batchworth Press, 1949, 192 p.)

du texte semblent bien indiquer que l'auteur était anglais, par exemple lorsqu'il dit que "nous autres en Angleterre, nous avons dans notre alphabet deux lettres supplémentaires, à savoir þ et ȝ 'which be clept thorn and zogh'" Et M. Letts qui connaît admirablement le texte de ces *Voyages* ajoutait que "le livre dans l'ensemble donne l'impression que l'auteur était un Anglais et que seul un Anglais pouvait l'avoir composé". Et il concluait par ces paroles révolutionnaires :

The more the problem is studied, the clearer it becomes, at least to my mind, that Mandeville was a man of flesh and blood, born, as he says, at St. Albans, that he practised medicine and was known to his contemporaries as the man with the beard, that he fled the country, and that de Bourgogne was a name invented or borrowed by Mandeville to conceal his identity (pp. 20-21).

Mais, sentant qu'il avait contre lui "a whole consensus of learned opinion", M. Letts s'en est tenu là. Après tout, dit-il, ce qui compte, c'est l'homme tel qu'il apparaît dans son livre. N'empêche, depuis un siècle de recherches, c'est la première fois qu'on entendait un savant proclamer que Mandeville était bien Mandeville.

Or, depuis déjà un certain temps sans doute, M^{me} Joséphine Bennett cherchait à percer le mystère qui entourait John Mandeville. Le livre, d'une lecture attachante, qu'elle nous apporte résout-il enfin ce problème? Hélas, non. Il y avait en Angleterre au XIV^e siècle une bonne douzaine de John Mandeville, mais, par leur âge, leur état ou leur parenté, ils ne conviennent pas. Pas plus que ses prédécesseurs, M^{me} Bennett n'a mis la main sur le Chevalier Mandeville, natif de Saint-Albans qui serait l'auteur du fameux récit de voyages. Mais ses recherches sont loin d'être inutiles. D'abord, elle montre qu'un tel personnage a parfaitement pu exister dans l'entourage de la famille de Bohun. Je me demande s'il ne serait pas utile de savoir si, à la même époque, il n'existait pas ailleurs, en France, en Flandre, en Brabant ou à Liège, d'autres Mandeville. Je ne me souviens pas que quelqu'un ait jamais tenté l'enquête. On suit avec un vif intérêt le chapitre de M^{me} Bennett sur *The English Mandevilles*, pp. 181-204. Ce qu'elle reconstruit est très plausible... mais n'a pas laissé la moindre trace. Et c'est cela qui inquiète un peu au premier abord. Est-il vraiment possible qu'un auteur dont le renom s'étendit avec une telle rapidité n'ait trouvé auprès de lui, dans sa vieillesse ou peu après sa mort, personne pour nous transmettre les quelques faits qui nous manquent? Sans aucun doute, c'est possible : songeons, deux siècles plus tard, à l'épaisseur du silence qui entoure la vie de Shakespeare. Ces renseignements, ces documents ont pu exister et disparaître en fumée ou en poussière comme tant d'autres au moyen âge ou à la Renaissance. L'historien doit, tout comme l'homme de science, avouer son ignorance. Il est maintenant assez improbable qu'on retrouve jamais le vrai Mandeville. Du moins le livre de M^{me} Bennett aura-t-il contribué largement à détruire les faux. Après M. Malcolm Letts et indépendamment de lui, elle affirme que l'auteur des *Voyages* est bien un Anglais et elle apporte dans son chapitre XII un faisceau de preuves. Un Anglais qui a écrit son livre en français, ou plutôt en anglo-normand, parce que, vers 1356, c'était une langue plus répandue que l'anglais. Ensuite, à cinq reprises, on a traduit son livre en latin, puis en français, en

allon, en allemand, en italien, en néerlandais, en danois, en tchèque, en irlandais et aussi, ma foi, en anglais, et même plusieurs fois, tantôt de l'anglo-normand, tantôt du latin. Et si encore aujourd'hui le nom de Mandeville n'est pas complètement ignoré des Anglais quelque peu cultivés, c'est grâce à un des traducteurs anglais, ce "père de la prose anglaise" comme l'appelait William Minto (ce qui d'ailleurs est faux).

Mais l'apport le plus positif de M^{me} Bennett réside dans les chapitres vi et xi de son livre où elle révèle le rôle joué par Jean d'Outremeuse. Elle démontre que c'est lui qui a tissé autour du véritable auteur des *Voyages* tout un réseau d'erreurs et de mensonges où l'on dirait qu'il se complait au point même de ne pas craindre de se contredire. Ainsi, à côté du récit traditionnel que rapportaient encore Nicholson et Warner, il existe un autre récit troublant que l'on trouve dans la traduction latine abrégée des *Voyages*, dite "vulgate". Il fait dire à leur auteur, dans son dernier chapitre, qu'en 1355, sur le chemin du retour, une crise de goutte l'aurait obligé à s'arrêter à Liège. Parmi les médecins qu'il consulta, il en retrouva un qu'il avait connu au Caire à la cour du Sultan et avec lequel il renoua connaissance. C'est ce médecin renommé, appelé Jean à la barbe (alias Jean de Bourgogne), qui aurait poussé Jean Mandeville à mettre par écrit ses souvenirs de voyages alors que ce dernier ne comptait le faire qu'une fois rentré en Angleterre.

Ainsi, d'après le récit de Jean d'Outremeuse dans son *Myreur* et d'après la pierre tombale, Jean de Bourgogne *était* Mandeville; d'après celui que nous venons de rapporter, Jean de Bourgogne *connaissait* Mandeville et le persuada d'écrire ses *Voyages*. Pour M^{me} Bennett, Jean d'Outremeuse fait exprès de brouiller les pistes. L'auteur de l'épitaphe dans le cimetière des Guillemins, c'est lui; l'interpolation dans la "vulgate" latine, c'est encore de lui. Et c'est toujours lui qui, selon elle, a introduit dans cette "vulgate" quantité de détails relatifs aux hauts faits d'Ogier le Danois en Asie, détails qui sont tirés de son propre *Myreur*, et qu'ignorent les bons manuscrits des *Voyages*. Cette "vulgate" latine aurait été rédigée à Liège sous l'impulsion de Jean d'Outremeuse. Je ne puis entrer ici dans tous les détails et je renvoie les curieux au livre de M^{me} Bennett qui projette une lumière toute nouvelle sur la généalogie des manuscrits et le rôle étrange de faussaire joué par le chroniqueur liégeois.

Ainsi, une fois le livre débarrassé de toutes ces interpolations et de ces récits mensongers, on peut se représenter l'auteur des *Voyages* comme un Anglais cultivé qui se rendit probablement jusqu'en Terre Sainte et qui, rentré chez lui, en Angleterre, entouré des livres d'autres voyageurs, "corsa" fortement son récit parce qu'il avait un tempérament de romancier, imaginant qu'il avait été en Asie chez le grand Khan, qu'il avait vu le Prêtre Jean, qu'il s'était approché du Paradis terrestre, mais n'avait pas osé y pénétrer, qu'il avait traversé la Vallée Périlleuse ainsi que bien d'autres endroits fabuleux, et composant ce livre sur lequel tant de lecteurs au cours des siècles, hommes et enfants, auront rêvé avec délice — et quels lecteurs! Christophe Colomb, Spenser, Shakespeare, Coleridge, William Morris...

Fernand Mossé.

LES PROBLÈMES DE MEASURE FOR MEASURE *

Measure for Measure est-elle une tragédie qui tourne court, une tragi-comédie, une vraie comédie, une moralité? Respire-t-elle un air chrétien, a-t-elle une portée théologique, faut-il y voir une allégorie de la Rédemption, ou bien son auteur cache-t-il (mal) d'ironiques arrière-pensées? Sa 'morale' est-elle réductible à des thèmes conventionnels, comme celui du "cœur et de la langue" ¹? Les anomalies qu'on s'accorde à y relever proviennent-elles du texte, de la structure, de la psychologie? Les problèmes essentiels sont-ils d'ordre idéologique ou esthétique? Et, malgré tout le génie que Shakespeare a mis à conter cette histoire, y a-t-il, comme l'écrivait Hazlitt, "an original sin in the nature of the subject, which prevents us from taking a cordial interest in it" ²?

Mlle Mary Lascelles, dans l'ouvrage qu'elle consacre à cette pièce difficile, a cherché à analyser, à expliquer, à réduire, un "bewilderment" qu'elle partage certainement avec le commun des lecteurs (p. 1). Elle ne parvient cependant pas à le dissiper tout à fait, ni même de façon très appréciable. Les incohérences qu'elle met en lumière ne sont pour la plupart, dit-elle dans son langage imagé (p. 162), que "the filth and rubbish, the cabbage stalks and dead cats" laissés sur la rive — mais bien en vue — par le fleuve shakespearien. Est-ce à tort pourtant que l'on croit saisir dans sa conclusion, si peu conclusive, comme une note de découragement? La pièce est une de celles "in which questions obtain partial utterance and uncertain answers"; "in its complexity is to be found the proof of its integrity" (p. 164). Partie de l'incertitude et du doute, Mlle Lascelles n'aboutit en somme, après tant de réflexion scrupuleuse et d'exploration critique, qu'au doute et à l'incertitude.

Elle commence, dans un chapitre précis et complet, par passer en revue les sources possibles et les "analogues" du thème. Elle veut éliminer toutes les fausses influences et les rapprochements douteux. Mais cette exigence de pureté prend parfois l'allure d'une méfiance excessive. Elle nie, par exemple, que la pièce de Giraldi, *Epitia* (composée avant 1573, mais qui ne vit le jour que dans l'édition italienne de 1583) ait pu être connue de Whetstone et de Shakespeare. Ses deux arguments nous paraissent également faibles : "It was unlikely to please, and hard to come by". Mais la pièce de Giraldi, qui est postérieure à sa nouvelle, est par certains détails importants plus proche que cette dernière des pièces des deux Anglais. La rejeter en tant que "source" possible de Shakespeare seulement parce que ses insuffisances techniques et

* MARY LASCELLES : *Shakespeare's "Measure for Measure"*. (University of London, The Athlone Press, 1953, VIII + 172 p., 15s.)

1. JOHN L. HARRISON : "The Convention of Heart and Tongue and the Meaning of *M. for M.*", *Shakespeare Quarterly*, January 1954.

2. W. HAZLITT : *Characters of Shakespeare's Plays*, Chapter on *M. for M.*

son manque de talent dramatique ne pouvaient plaire à des élisabéthains, c'est sembler croire que ces élisabéthains étaient à l'affût de modèles à imiter plutôt que de thèmes ou d'histoires à utiliser. Reste l'inaccessibilité présumée de l'ouvrage, ou de son contenu. C'est une objection qui se pose surtout dans l'abstrait. Giraldi était déjà fort connu en Angleterre par des traductions partielles et par l'édition française de l'*Hecatommithi*; son nom devait attirer la curiosité. Rien n'exclut à priori l'hypothèse que la pièce imprimée ait pu être apportée à Londres par des voyageurs ou que ceux-ci en aient parlé; il ne faudrait pas alors faire trop bon marché de cette activité d'"échetiers", de ce journalisme oral d'information littéraire et "culturelle" qui s'exerçait dans les tavernes, autour des théâtres, dans les hôtels de la noblesse, ou dans le voisinage des ambassades, au sein de cette foule bigarrée où se coudoyaient les étrangers en séjour à Londres, les jeunes Anglais rentrés du Grand Tour, et la bohème précieuse des "italianate Englishmen". Un bon sujet de conte, une intrigue dramatique valable, n'avaient point de peine à franchir les frontières, et même les mers. Après sa publication dans le volume des tragédies de Cinthio en 1683, *Epitia*, nous dit Mlle Lascelles, "was available only in this single collection, which chance alone could have brought into English hands". Hasard, sans doute, mais sans rien d'exceptionnel. Et Mlle Lascelles elle-même le reconnaît indirectement (p. 31), lorsqu'elle souligne toutes les facilités que Shakespeare pouvait avoir à Londres de connaître des ouvrages en langue étrangère, et de les lire dans le texte, ou de s'en faire traduire l'essentiel.

Mlle Lascelles situe ensuite *Measure for Measure* dans l'ensemble des œuvres contemporaines qui traitent le même thème. Elle ne s'attarde pas à *Promos and Cassandra* ("I believe that we may dismiss the two plays without further concern", p. 32), sous prétexte que le rapport est trop évident, et qu'il peut servir de point de départ. Elle insiste au contraire sur l'*Hecatommithi* de Giraldi, qu'elle suppose connu de Shakespeare. Elle examine sans conclure les titres du *Siuqila* de Sir Thomas Lupton, et écarte comme un simple "analogue" la version de Belleforest dans les *Histoires Tragiques*. Tout ceci l'amène enfin à poser la question dont l'examen est le propos de l'ouvrage : quelle est la raison qui a pu pousser Shakespeare à adoucir cette sombre et déplaisante histoire, et à lui imposer une conclusion heureuse.

Le chapitre III, le plus long, est en conséquence un dense et minutieux examen de la matière même de la pièce, où sont étudiés successivement "The Case — The Disputants — The Arbiter — The Verdict". Analyse souvent des plus pénétrantes, mais d'une méthode qui parfois déconcerte. On y voit s'y greffer des problèmes qui l'obscurcissent ou en encombrant le déroulement. Tel, dès le début, celui de l'authenticité du texte, puis celui des "stage-directions", celui de la division en scènes, celui des allusions topiques. En chemin aussi, Mlle Lascelles propose des interprétations de détail, souvent nouvelles, parfois quelque peu surprenantes. Par exemple, que l'homme que Pompey désigne : "yonder man is carried to prison" (I, ii, 87) ne serait pas Claudio, mais un autre personnage dans les mêmes mauvais draps; que dans cette même scène malgré la "stage-indication", et l'allusion on ne peut plus nette de Pompey (v. 118), Juliette ne saurait être présente, non plus d'ailleurs que dans la dernière scène (V, i, 483 sqq.); que les vingt-deux vers du Duc à la fin de l'acte III sont en réalité un prologue destiné à introduire, après une pause, les deux derniers

actes, au cours d'une représentation où la pièce aurait été donnée en deux parties (p. 104). Mlle Lascelles rejette en passant la thèse jadis défendue par L. Albrecht, qui voyait chez le Duc un reflet de la sagesse politique de James I, et voulait relever dans la pièce des emprunts au *Basilikon Doron*. Notons aussi, au milieu de l'ouvrage, quatre pages de comparaison entre la situation Isabelle-Claudio et certaines scènes du *Heart of Midlothian* de Scott, qui font un bizarre effet de gratuité.

Par contre, les pages consacrées à l'étude des scènes entre Isabelle et Angelo (II, ii et iv) sont tout particulièrement intéressantes; Mlle Lascelles y démonte et commente les positions respectives des "disputants"; débat d'espèce rare, puisque les deux interlocuteurs partagent la même attitude fondamentale: une horreur égale du péché, fondée sur des raisons religieuses chez Isabelle, administratives chez Angelo. Ce "shared standpoint" dans la discussion donne profondeur et originalité à cette partie du drame. On trouvera ailleurs (p. 89 sqq) une minutieuse "mise en scène" de l'acte III, considéré comme "a single, unbroken passage", tel qu'il est imprimé dans le folio. Il y a là des analyses fort dignes d'attention, et de stimulantes remarques sur le potentiel dramatique de cet acte. Mlle Lascelles, il est vrai, n'hésite pas à prendre bien des libertés avec celles des indications scéniques traditionnelles qui gênent son entreprise d'unification dans la "fluidité". D'une façon générale, d'ailleurs, elle revendique fermement le droit d'interpréter, d'amender, de re-disposer et de réordonner le texte en vue d'une plus grande cohésion. "My every conjecture", dit-elle avec une franchise quelque peu inquiétante, "depending upon a tissue of supposition whose fabric has still [à cet endroit de son ouvrage] to be examined and, so far as possible, tested..." (p. 107). Avec un critique de moindre scrupule, et de moindre compétence, quels risques le texte ne courrait-il pas?

Qu'il y ait, dans cette pièce de Shakespeare, comme dans tant d'autres, des cas de "impatient and even careless workmanship, and perhaps of alterations made cursorily in compliance with some theatrical exigency" (p. 54), on le lui accordera sans peine. D'autres qu'elle, et en particulier Dover Wilson (dont elle conteste souvent les interprétations) ont souligné la confusion qui règne en maint passage du texte, et essayé au moins d'en rechercher les responsables. Mlle Lascelles est parfois plus hardie encore que l'"editor" du *New Cambridge Shakespeare*. Mais il n'est pas sûr que les exigences de son intuition et de sa logique ne s'allient pas parfois pour l'entraîner à des remaniements ou à des hypothèses inutiles. Par exemple, dans le passage de l'acte IV, i, v. 28-36, où Isabelle décrit le lieu du rendez-vous fixé par Angelo, elle est "sûre", dit-elle (p. 167), mais pour des raisons qui ne nous convainquent pas, qu'un ou plusieurs vers manquent entre les v. 33 et 34. Mlle Lascelles pose en principe que Shakespeare, professionnel du théâtre, "was in a position to fill in the interstices that any dialogue must leave gaping, with instructions delivered by word of mouth, and enforced with all the authority of his position in the theatre". Rien de plus plausible en effet. Mais est-il, légitime d'enchaîner en revendiquant toutes les libertés? "We are therefore at liberty, écrit-elle (p. 90), to consider, with due caution, any presentation which the dialogue does not forbid, nor even discourage, and which, for its part, lends coherence to the dialogue." A vrai dire, le mélange imagination-

ogique est d'une manipulation dangereuse, et ces explorations de l'interprétation subjective diminuent parfois considérablement l'autorité de ce qu'écrit Mlle Lascelles, et notamment lorsqu'elle s'oppose (p. ex. p. 63) aux "désintégrations" partielles de Dover Wilson.

La personnalité de l'auteur se manifeste encore dans le recours fréquent à une sorte de dialectique du "suspense", qui veut tenir le lecteur en haleine au risque, parfois, de l'irriter. Le procédé consiste à poser, au fil de l'examen, des problèmes successifs dont la solution est chaque fois remise à "plus loin" ("This must await further evidence..."). La lecture, en conséquence, demande une attention sans faiblesse. L'étude de Mlle Lascelles est néanmoins importante. Elle projette des ombres et des lumières nouvelles sur les situations et les personnages. Son analyse du rôle du Duc, en particulier, si elle ne permet pas de l'enfermer dans une formule (en dehors de celle-ci : "He may be likened to the producer of a play whose humour it is that the players should know no more than their own parts .." (p. 95), nous paraît sur la voie de ce qui pourrait être une explication acceptable de ce complexe psychologique de raideur et d'humanité.

Ainsi, les suggestions de Mlle Lascelles n'engageront pas l'adhésion de tous les lecteurs, ni celle d'un même lecteur sur tous les points. Mais elles procèdent, on le sent et on le constate, d'une possession intime du sujet et d'une imagination critique très vive. Malgré les réserves qu'on peut faire sur sa méthode et sur plusieurs de ses hypothèses, le Vice-Principal de Somerville College nous a donné ici la première monographie de valeur sur la plus troublante et la plus épineuse, avec *Troilus*, des "problem plays".

J.-B. FORT.

LA CORRESPONDANCE DE DE FOE *

Reprendre l'étude de De Foe, après une interruption presque totale de trente années, comme c'est le cas pour l'auteur de ces lignes, n'est pas une déception analogue à celle qu'entraîne le retour aux lieux trop étroitement associés à la période de la jeunesse ou de l'adolescence. Dans ce dernier cas, le pèlerin éprouve l'impression vaine de poursuivre d'insaisissables fantômes. Dans le cas de De Foe, le lecteur retrouve exactement l'homme dont il avait tracé le portrait; et ce portrait est enrichi par des touches apportées par des peintres récents; et surtout, il est précisé par l'apport de l'expérience acquise du genre humain. A maints égards, l'étude actuelle d'un portrait de De Foe est celle d'un type humain de tous les âges : le politicien sans scrupules.

Le livre de M. Healey est un ouvrage de fond pour la connaissance de De Foe. A vrai dire, il devrait être lu, après une bonne biographie, par quiconque serait désireux d'entreprendre cette étude. Que n'a-t-il été publié il y a un demi-siècle! Il eût épargné aux chercheurs une peine considérable. Il contient 251 lettres (dont 235 de la plume même de De Foe) jusqu'ici éparpillées dans de nombreux ouvrages et revues, et il en publie 6 nouvelles. Le gros paquet de correspondances de la *Historical Manuscripts Commission's Report*, devient, grâce à M. Healey, aisé à consulter.

L'appareil scientifique qui a guidé la publication complète de cette correspondance éparse est de tout premier ordre. Le classement a dû représenter un très appréciable effort, et les dates des lettres, rarement ou inexactly indiquées par les correspondants, sont établies avec sûreté ou rétablies avec bon sens. Les notes sont de petits chefs-d'œuvre de pénétration, de précision et d'érudition; on imagine sans peine la somme de travail que représentent souvent ces trois ou quatre lignes d'explication.

La transcription des originaux a été faite avec intelligence. Si les abréviations d'un scripteur pressé ont été développées, chaque fois qu'il était nécessaire, l'orthographe de De Foe a été conservée, et elle n'est pas sans intérêt pour le philologue ou le phonéticien. Par contre, M. Healey a suppléé à la ponctuation presque inexistante ou erratique de De Foe, et il a eu raison, car la lecture eût souvent été pénible; et nous n'avons plus le temps de savourer les textes, mais tout juste de les lire. Enfin, signalons l'excellent index du volume, et un index est l'indispensable appendice de tout ouvrage vraiment scientifique.

Les lettres de De Foe telles que nous les avons complètes dans ce recueil (et, à moins d'un hasard imprévisible, définitivement complètes) ne nous restituent d'ailleurs que quelques aspects de la riche personnalité de l'auteur.

* GEORGE HARRIS HEALEY : *The Letters of Daniel Defoe* (Oxford : Clarendon Press, 1955, xxii + 506 p., 42s.). Les chiffres entre parenthèses sont les numéros des lettres dans le recueil.

Nous avons le De Foe journaliste, le De Foe espion, le De Foe agent électoral, le De Foe commissaire aux Renseignements Généraux, le De Foe conseiller en matière fiscale, le De Foe virtuose du double jeu, le De Foe machiavélique, le De Foe "Eminence grise", le De Foe spéculateur en fonds publics et privés. Mais si nous avons le De Foe homme public et homme secret, nous n'avons guère le De Foe humain que ses autres écrits nous permettent mieux de saisir.

Nous n'avons aucune lettre de lui à ses parents, ni même à sa femme : et pourtant nous avons la preuve qu'il lui écrivait régulièrement (106). De brèves allusions nous permettent de dire que ce fut une femme admirable, ne fût-ce que parce qu'elle aida et supporta, pendant un demi-siècle, cet insupportable grand homme. Femme et enfants servent à De Foe uniquement d'argument pour quêmander des places et de l'argent, quand ce n'est pas pour implorer son élargissement de la prison, ou un relâchement des griffes de la police : *the cries of a numerous ruined family* (1), *a virtuous and excellent mother to seven beautiful and hopeful children, a woman whose fortunes I have ruined, with whom I have had 3,700 pounds, seven children whose education calls on me to furnish their heads if I can not their purses* (10), *my wife who is my faithful steward will not diminish it one penny* (de ce que vous lui enverrez pour mes tournées électorales en votre faveur) (39), *as to family, seven children etc, hei mihi* (51), *my wife wrote me last week she had been ten days without money* (68), *I confess myself in some disorder to night, the account of the death of my father coming just as I was writing this* (80), *a wife and six children almost grown up and perfectly unprovided for* (138), *the importuning circumstances of a large family, a wife and six children* (165), *a sinking family* (167)... Et l'on n'a sur le reste de la famille que des allusions rapides à des fils, dont il compte faire des experts-comptables pour aider les bienfaiteurs de leur père, et qu'il utilise, ainsi que son beau-frère Davis comme porteurs de lettres confidentielles quand cela devient trop dangereux pour lui de sortir dans la rue.

Les lettres précisent du moins un trait de caractère qui est à l'honneur de De Foe, et compense, dans une certaine mesure, sa duplicité instinctive : sa fidélité à Robert Harley, futur secrétaire d'Etat, futur Chancelier de l'Echiquier, futur Comte d'Oxford, un des grands hommes d'Etat du règne de la reine Anne. Et c'est grâce à Harley, collectionneur presque maniaque des lettres qu'il recevait, que nous devons de connaître la majeure partie des activités de De Foe, et, par lui, les dessous de ce grand événement du règne que fut l'Union de l'Angleterre et de l'Ecosse.

Ces deux hommes, Harley et De Foe, de caractère et de mentalité analogues, furent rapprochés par de mystérieuses affinités. De Foe était en prison (avril 1703) pour avoir usé témérairement (c'était la première fois, et, malheureusement pour lui, pas la dernière) de cette arme, dangereuse en politique, qu'est l'ironie, dans son célèbre pamphlet *The Shortest Way with the Dissenters*. Désespéré, il était prêt à toutes les bassesses, toutes les dénonciations, toutes les palinodies, pour sortir de Newgate (2). Harley, "Speaker" de la Chambre des Communes, qui ne le connaissait pas personnellement, mais qui avait entendu parler de lui, jugea qu'un tel pamphlétaire pourrait lui être utile; il intervint auprès de la Reine pour que De Foe fût libéré, et reçut en

son nom une somme d'argent pour acquitter les frais de justice, et éteindre une partie de ses dettes commerciales (10).

De cette intervention spontanée, mais non entièrement désintéressée, De Foe devait rester toujours reconnaissant. Il écrivait, en février 1708, *I desire to be the servant of your worst days*. Harley devait dominer sa vie, comme aussi le souci de faire taire ses créanciers.

Pour sa carrière politique, Harley ayant su s'attacher De Foe par la reconnaissance, le tint lié par des sommes d'argent, le faisant plus ou moins émarger aux fonds secrets. De Foe s'offrit à diriger son journal, la *Review*, dans le sens qui convenait, et fut agréé comme informateur. Il songea même à officialiser son poste officieux, en créant un *Office for Secret Intelligence at Home and Abroad* (13). Et il prodiguait à son nouveau maître des conseils qui constituent le bréviaire du parfait arriviste de tous les temps (14) : ayez des émissaires secrets qui vous aideront à faire votre popularité, créez dans chaque ville importante de Province un réseau d'informateurs, qui vous renseigneront sur les citoyens principaux de la noblesse, du clergé et de la bourgeoisie... Quant à ses frères Dissidents, que De Foe était plus à même de toucher et d'influencer, puisqu'il était leur coreligionnaire, il les jugeait ainsi : *Our friends were always fools* (15).

Dans ses grandes tournées électorales de 1704 et des années suivantes, à travers les comtés de l'Est et de l'Ouest, De Foe fit honnêtement et efficacement sa besogne de propagandiste. Mais il eut souvent besoin de la haute protection de Harley. Car, si habile et retors qu'il fût, son activité d'enquêteur et d'espion souleva les soupçons, le doute et l'hostilité. Dès août 1705, un juge de paix du Devonshire avait lancé un mandat d'arrêt contre lui (40) : *he comes into our country with no good design, for he keeps company with none but Presbyterian and Independent preachers... he is a person of ill fame and behaviour*. A Coventry, ses adversaires politiques déclarèrent : *What a toad is this De Foe!* (43).

Quand il fut envoyé en Ecosse, pour préparer le traité d'Union avec l'Angleterre, où ses conseils étaient précieux en matière économique et financière, il joua le même rôle, plus largement (car Harley avait augmenté ses subsides), mais de façon plus dangereuse, en dépit de ses camouflages successifs. Les Ecossais lui étaient très antipathiques, ce qui ne l'empêcha pas de composer un poème, *Caledonia*, en leur honneur (59) : *a Scotts rabble is the worst of its kind* (56), *these people are proud, passionate, ignorant and jealous* (91), *the parsons here are unaccountable people, humorous, jealous, partial, censorious, haughty, insolent, and above all monstrously ignorant... the great men are posting to London for places and honours : I never saw so much trick, sham, pride, jealousy and cutting of friends' throats as there is among the noblemen* (101), *nothing else* (que toute la courtoisie et le calme imaginables) *can oblige this surly, haughty, vain humour of the poorest and meanest people* (106).

Parmi ces gens qu'il fallait *argue with and persuade* (141), il devait, par prudence, dissimuler sa véritable personnalité. Aux marchands, il raconte qu'il songe à s'installer; aux hommes de loi, qu'il cherche une propriété à acheter pour installer sa famille. Aux gens de Glasgow, il se présente comme marchand de poisson; à ceux d'Aberdeen, comme marchand de laine; à ceux

le Perth, comme fabricant de drap (68). Ensuite, il prétend qu'il a fui l'Angleterre pour dettes (ce qui est partiellement vrai), ou bien qu'il prépare une Histoire de l'Union pour laquelle il lui faudra un long travail d'archives, ou bien qu'il prépare une nouvelle version des Psaumes, qui nécessitera deux années de travail dans un collège, ou encore qu'il veut fonder une manufacture de drap qui fera travailler les indigents (91). La préparation de son Histoire de l'Union lui permet d'agir de la façon suivante : *I have spies in the commission, in the Parliament, and in the Assembly, and under pretence of writing my History, I have everything told me* (99).

En passant, il se fait, auprès de Harley, le champion de l'établissement de docks et d'installations portuaires dans le Firth of Forth (il est ainsi le précurseur de la Base Navale de Rosyth) (139). Il trouve le temps de s'intéresser à l'île Juan Fernandez, la future île de Robinson Crusoe (125), et de projeter l'établissement d'une colonie anglaise au Chili, pays fertile, tempéré, et maritime (171).

Pour assurer sa sécurité, il changeait souvent de logis (82), ce qui ne l'empêchait pas de réclamer que l'on massât, à la frontière d'Ecosse, des régiments anglais prêts à intervenir en cas de trouble (64). Il se plaignait souvent d'être oublié (85), abandonné sans directives : *without your directions, I am a mere Image, without life, soul or action* (102). Il ne pouvait cependant pas être accusé d'inactivité, et nous pouvons le croire lorsqu'il se plaignait aussi de l'excès de travail : *I, having despised sleep, hours and rules, have broken in upon a perfectly established health* (92) ; ce qui ne l'empêchait pas d'offrir à Harley de lui acheter un tonneau de vin de Bordeaux, *this trade being my old business* (98).

Il se fait l'ennemi de tout sectarisme politique et religieux, et se déclare adversaire de l'application brutale des Lois aux *Enthusiasts* (92). Mais, en même temps, il s'acharne contre de vieux adversaires : le rédacteur du journal rival, le *Daily Courant, for the printing of the French news* (131), son vieil ennemi personnel, le Révérend Sacheverell : *he has drunk King James's health upon his knees* (132). Il dénonce un prêtre de Leeds qui demandait de l'avancement : *he was seen in the very act, debauching a woman on a Sunday morning, and did actually administer the Sacrament that same day* (133).

Il est regrettable que nous ne puissions encore avoir de plus grandes précisions sur le cauchemar qui plane sur la vie entière de De Foe : sa banqueroute de 1692 et ses dettes. En juin 1704, il avouait à Harley qu'il lui fallait immédiatement 1.000 livres, et non pas seulement 5 ou 600, pour faire taire les plus virulents de ses créanciers. Son emprisonnement à Newgate avait causé la ruine de sa fabrique de tuiles de Tilbury, qui lui rapportait 600 livres par an. Et ce n'était qu'une de ses entreprises, car il avait dû profiter de sa présence auprès de Guillaume d'Orange, pour lancer de multiples affaires (10). En tout cas, en octobre 1705, il avouait à un agent électoral de Coventry, qu'il devait encore 3.000 livres, mais qu'il était résolu à tout payer jusqu'au dernier sou (43) ; pour expliquer sa banqueroute (*my Disaster*) il ne parlait plus de Newgate, mais de *causes which human wisdom could not foresee nor human power prevent* (49). La "furie" d'une poignée de *unreasonable creditors* était telle qu'il suggérait à Harley, au même moment, de l'expédier en mission à l'étranger hors d'atteinte (47). Ce que De Foe payait,

c'était sa témérité de *projector* lancé dans des affaires trop grandes pour ses capacités.

Partout où il circulait, ses adversaires politiques dénichaient d'anciens créanciers, dont ils se servaient comme contre-propagandiste : à Coventry (43), à Norwich (45). On aboyait encore à ses chausses en 1713, et, grâce au Professeur Sutherland, nous savons maintenant que le *contemptible enemy* qui l'obligea à se cacher en 1730, hâtant ainsi sa mort, était la descendante d'un ancien créancier.

Les notes de M. Healey, éclairant les lettres de De Foe, précisent tout ce qu'il est humainement possible de préciser. Elles mettent au point le double jeu final, dont le secret fut gardé jusqu'en 1864 (découverte de William Lee) : De Foe, supposé toujours tory zélé, se glissait dans la presse de son parti pour l'espionner au profit du gouvernement whig : *I often venture to let things pass which are a little shocking, that I may not render myself suspected*, s'excusait-il auprès de ses nouveaux maîtres (234). De même, M. Healey commente discrètement, mais avec pertinence, les lettres découvertes par Wright sur le mariage de Sophia De Foe et du naturaliste Baker.

Ainsi, grâce à l'excellente présentation de M. Healey, se trace le portrait, que l'on peut croire définitif, de Daniel De Foe : un arriviste supérieurement intelligent, un dangereux aventurier, qui considéra la vie comme une partie de poker, et joua de mauvaises cartes en affaires, en journalisme, et en politique. Or, c'est une petite carte qui lui permit de gagner la partie de l'immortalité, la carte qu'il jeta sur la table sans y attacher d'importance et sans y croire : ses romans.

Paul DOTTIN.

COMPTES RENDUS

GERHARD DIETRICH. — *Die Syntax der do-Umschreibung bei "have", "be", "ought" und "used (to)" auf sprachgeschichtlicher Grundlage dargestellt* (Berlin : G. Westermann, 172 p.).

On sait que le système verbal de l'anglais se distingue par certains développements originaux, de celui des autres langues germaniques : nous pensons moins ici à l'emploi périphrastique d'auxiliaires de mode qu'à la périphrase "*to be* + part. prés." ou à l'emploi périphrastique du verbe *do*. L'extension de l'emploi de *do* avec des verbes tels que *have*, *be*, etc., est une de ces questions difficiles pour le grammairien qui doit fixer une norme et pour le linguiste qui doit faire l'étude d'un phénomène en plein développement.

On connaît sans doute les grandes lignes de l'évolution de la périphrase qui a été bien étudiée, entre autres, par Engblom, Koziol, Marchand¹. Ce n'est pas non plus ici le lieu de discuter des origines de cet emploi. Signalons simplement que M. Dietrich fait un bon résumé de l'histoire de la périphrase et une solide étude critique des ouvrages qui s'en sont occupés.

La monographie de M. Dietrich se propose surtout de préciser l'emploi moderne (anglais et américain) de la périphrase avec *do* lorsqu'il s'agit de verbes dits auxiliaires. L'auteur a su éviter deux dangers : 1) chez lui, diachronie et synchronie ne se confondent pas, mais ne s'opposent pas non plus dans une antinomie saussurienne ; 2) il n'est pas normatif à l'excès, mais il sait se garder du relativisme : ce sont les exemples eux-mêmes, c'est-à-dire l'expression linguistique, qui viennent préciser si l'emploi de *do* est courant dans tel ou tel cas, s'il appartient à l'usage anglais ou américain ; vulgaire, colloquial parlé, colloquial écrit, etc. On comprend l'importance du choix des exemples dans une telle étude : un choix mal fait peut fausser les résultats en donnant la prédominance à tel ou tel type d'énoncé linguistique. L'auteur est consciencieux et son choix judicieux. Il est regrettable que les circonstances n'aient pas permis à M. Dietrich de faire des relevés au magnétophone : c'est une méthode qui donne souvent des résultats intéressants.

Le livre de l'auteur est, pour l'essentiel, fondé sur la thèse que la langue populaire est créatrice, emphatique, et on lira d'excellentes pages sur langue populaire et emphase, négation et emphase. L'auteur insiste aussi avec raison sur une différenciation fort importante dans le verbe anglais : opposition entre le général et le particulier (ou l'actuel), le conceptuel et le concret : 1) *reading in bed is very pleasant/to read the letter aloud was very trying* ; 2) l'opposition part. prés./infinitif après des verbes comme *see*, *hear*, etc., n'est pas toujours du type duratif/ponctuel, mais aussi concret/conceptuel : *I saw him doing it/I have never seen him do it* ; 3) *have you got any money (now)?/do you have any money (gén.)*, etc. ; 4) dans certains cas, l'opposition périphrase *to be* + p. prés./forme simple marque une opposition actuel/général. Enfin l'auteur montre avec netteté comment, selon ses spécifications sémantiques, un verbe tel que *have* se trouve ou non avec la forme péri-

1. Sans compter le livre capital d'A. Ellegard, *The Auxiliary Do*, que j'ai reçu récemment et dont un compte rendu paraîtra sous peu dans cette revue.

phrastique : *do you have coffee?* (= *do you take...*); *did you have a pleasant journey?* etc. Les conclusions de l'auteur pourront paraître révolutionnaires à certains, mais non à ceux qui ont eu la patience de se pencher sur ces problèmes. Et il est intéressant, pour prendre un exemple, de constater que ses conclusions sur la possibilité d'employer *do* dans la langue parlée correcte (avec une nuance emphatique, et insistance sur le moment présent) en conjonction avec *be*, ceci seulement dans les interrogatives commençant par *why*, sont corroborées par une discussion dans *English Studies*, avril 1953 (*why don't you be reasonable*). Sans compter que c'est aussi corroboré par le simple fait que c'est vrai!

M. Dietrich a montré qu'il existe un emploi correct de *do* avec certains des verbes envisagés et il a su vigoureusement délimiter les cas. Il faudra bien qu'un jour, dans nos classes, nous enseignions l'usage (quand il est correct) et sortions de la prudente et paresseuse réserve où nous nous sommes cantonnés au nom de "l'anglais-qui-n'a-pas-de-grammaire" : certaines grammaires scolaires ont d'ailleurs déjà donné l'exemple. — A. L. CULIOLI.

WILLIAM J. ENTWISTLE. — **Aspects of Language** (London : Faber and Faber, 1953, 390 p., 12 s. 6 d.).

Il y a bien longtemps que le regretté W. J. Entwistle envisageait d'écrire un livre sur le langage. Ce devait être le couronnement de son œuvre linguistique, et il n'y avait nulle prétention à caresser un tel projet, chez un savant qui avait toujours su dépasser ses activités de spécialiste.

Le titre est révélateur : *Aspects of Language*. Il ne s'agit pas ici d'un exposé sur la linguistique (quoique l'auteur n'ignore rien de ses derniers développements méthodologiques), ni d'une étude systématique sur le langage. Le livre, c'est l'auteur qui nous le dit, est "discursive", "undogmatic", "unphilosophic". Avec un savant de la classe de W. J. Entwistle, cela offre peu de danger, et présente beaucoup d'agrément : l'auteur a tout lu, il a médité sur les questions liées à l'existence même et au fonctionnement du langage, il écrit une langue claire et dépouillée de tout jargon. Aucune question essentielle n'est laissée de côté. Les erreurs — il y en a, et elles sont inévitables — sont minimes (cf. par ex. les références presque toujours erronées ou douteuses aux langues scandinaves). Il y a des cartes claires et un index utilisable.

Peut-être le spécialiste pensera-t-il que ce nouvel ouvrage sur le langage ne vaut pas ceux de Vendryes, Jespersen ou Bloomfield (entre autres). On voudrait plus de vigueur, plus de perspective. N'y a-t-il pas quelque illusion à se proclamer libre de toute philosophie? Mieux eût valu dégager avec plus de netteté l'arrière-plan idéologique de l'ouvrage; et l'on peut être moins discursif, sans tomber dans le dogmatisme!

Il reste que le livre sera une introduction fort utile pour le non-spécialiste, à qui on peut le recommander sans réserve. — A. CULIOLI.

JAMES SUTHERLAND. — **The Oxford Book of English Talk** (Oxford : at the Clarendon Press, 1953, xix + 453 p., 18 s.).

Le but de cet ouvrage est de rassembler des échantillons de l'anglais de la conversation, depuis le xv^e siècle jusqu'à nos jours (à l'exclusion des dialectes). Chaque texte doit se suffire à lui-même et représenter un anglais parlé aussi authentique que possible. L'entreprise était périlleuse, mais l'auteur a pour lui son érudition, sa prudence, et, don inestimable, son flair.

Il importe de signaler l'intérêt de cette chrestomathie qui semble n'avoir satisfait personne; je veux dire, ni les spécialistes de linguistique ni les littéraires. Il est cependant commode, ne serait-ce que comme point de départ, d'avoir 450 pages

extraits judicieusement choisis et présentés scrupuleusement (sans modernisation excessive). On a trop peu étudié le "colloquial English" des siècles passés pour ne pas accueillir avec gratitude un tel ouvrage. Certes, il s'agit parfois de passages trop courts, parfois aussi tel ou tel texte semble avoir été choisi pour sa valeur anecdotique plutôt que pour des raisons strictement scientifiques. Mais ces quelques réserves n'enlèvent rien à la valeur du livre. — A. CULIOLI.

R. W. ZANDVOORT. — **Collected Papers** (Groningen Studies in English, V) (Groningen : J. B. Wolters, 1954, VIII + 186 p., fl. 7.90).

Dans la collection qu'il dirige lui-même, l'éminent professeur de l'Université de Groningue publie un choix de ses notes et articles parus en langue anglaise et portant sur la langue et la littérature. Le lecteur y retrouvera des études publiées soit ici même (*Everyman-Elckerlijc, A critique of Jespersen's Modern English Grammar*), soit dans les *Langues Modernes* (*Dramatic Motivation in Macbeth*), ou dans d'autres revues, et principalement dans *English Studies* dont on sait que M. Zandvoort est le rédacteur en chef : ces articles ont tous une valeur permanente et c'est une heureuse idée que de les avoir ainsi réunis en un beau volume. — F. M.

FR. SCHUBEL. — **Englische Literaturgeschichte. I : Die alt- und mittenglische Periode** (Sammlung Göschen 1114) (Berlin : W. de Gruyter, 1954, 168 p., DM 2.40).

MARTIN LEHNERT. — **Altenglisches Elementarbuch** (Sammlung Göschen 1125) (Berlin : W. de Gruyter, 1955, 178 p., DM 2.40).

Le regretté Paul Meissner avait publié, entre 1937 et 1939, dans la Sammlung Göschen, une Histoire de la littérature anglaise en cinq volumes allant de la Renaissance à nos jours. Cette histoire vient d'être complétée par un volume de M. Schubel qui traite de la littérature ancienne depuis les origines jusqu'à la fin du xv^e siècle. Sous sa forme assez condensée, on y trouvera un excellent aide-mémoire rédigé d'une façon aussi claire qu'attrayante, et accompagné de notes bibliographiques relatives aux derniers travaux parus. Pour les étudiants capables de lire l'allemand, cette esquisse devrait être la bienvenue.

La même collection contient un petit manuel de vieil anglais rédigé par M. Martin Lehnert, aujourd'hui professeur à la Humboldt-Universität de Berlin, et paru pour la première fois en 1939. La troisième édition qui vient de sortir reproduit à peu de choses près la seconde qui marquait déjà un élargissement notable de la première. On y trouve en effet une introduction (p. 5-41), une grammaire, phonétique et morphologie (p. 41-117) et deux textes (p. 117-134) suivis d'un glossaire (p. 135-155) et d'un index des mots cités (p. 155-176). Le premier texte choisi est emprunté à la traduction vieil-anglaise de l'*Histoire ecclésiastique* de Bède. C'est le récit bien connu qui se rapporte au poète Cædmon, récit en prose dans lequel se trouve enchâssé l'hymne célèbre de ce poète. Le tout accompagné du texte latin et d'une traduction allemande. Le second est emprunté aux *Annales anglo-saxonnes* de 867-877, également accompagné d'une traduction en allemand moderne. Nous souhaitons à ces excellents petits livres tout le succès qu'ils méritent. — F. Mossé.

The Works of Sir Thomas Malory, edited by EUGÈNE VINAVER (Oxford University Press, 1954, XVIII + 919 p., 21 s.).

SIR THOMAS MALORY. — **The Tale of the Death of King Arthur**, edited by EUGÈNE VINAVER (Oxford : Clarendon Press, 1955, XXVI + 146 p., 15 s.).

On se souvient qu'en 1947, M. Vinaver avait publié une grande édition de Thomas Malory d'après le manuscrit de la Fellow's Library de Winchester

College. Voici maintenant, dans les Oxford Standard Authors, une édition à l'usage d'un public plus large. Elle reproduit le texte de l'édition précédente, mais ne comporte ni notes, ni variantes. Elle se complète d'une courte introduction, de la préface de Caxton et d'un glossaire de 35 pages. Nul doute que, sous cette forme attrayante et remarquablement bien imprimée et présentée, ce texte ne remplace progressivement celui de Caxton.

Presque en même temps, M. Vinaver publie à part le dernier livre des aventures arthuriennes de Sir Thomas Malory, à savoir *The Tale of the Death of King Arthur, or The Morte Arthur Saunz Guerdon*. Mais, cette fois-ci, avec un appareil critique très complet qui donne les variantes des divers états connus de l'édition de Caxton et qui, surtout, se termine par un commentaire détaillé, accompagné de nombreuses notes explicatives. Ce livre permettra aux étudiants, à qui on ne peut demander d'acheter la grande édition, de faire une étude approfondie d'une des plus belles parties du livre de Malory. — F. Mossé.

IAN SERRAILLIER. — **Beowulf the warrior**. Illustrated by SEVERIN (Oxford : University Press, 1954, (8) + 48 p., 12 s. 6 d.).

Il faudrait presque ouvrir une rubrique annuelle pour rendre compte des traductions de Beowulf. Décidément, la vieille épopée anglaise ne cesse de tenter les traducteurs et adaptateurs modernes.

L'ouvrage que nous avons sous les yeux rentre dans la catégorie des adaptations et s'adresse visiblement à la jeunesse. M. Serraillier a fortement condensé le poème de Beowulf et l'a débarrassé d'à peu près toutes les digressions (qui en font pourtant le charme). Il ne cherche même pas à traduire. Il récrit à peu près complètement et, bien que le texte soit disposé sous forme de vers, je n'arrive pas très bien à en saisir le rythme.

Par contre, j'ai beaucoup goûté les illustrations de Severin. Elles ne manquent pas de fantaisie. Les scènes relatives aux monstres, Grendel, sa mère, le dragon, sont d'une pénétration singulière. La stylisation des personnages est empreinte parfois d'un certain humour et l'entrée de la reine Wealhtheow avec sa suite n'est pas sans évoquer certaines photographies du récent couronnement. — F. Mossé.

L. COOPER. — **Certain Rhythms in the English Bible**, with illustrations from the Psalms, Ecclesiasts and the Lord's Prayer (Ithaca : Cornell University Press, 1952, 16 p., \$ 0.75).

Les traducteurs jacobéens avaient appris de leurs prédécesseurs anglais, Coverdale et Tyndale, et aussi de saint Jérôme, le sens du rythme et de la cadence, et la *Version Autorisée* tire de cet élément musical une large part de sa beauté. Tous les lecteurs y sont sensibles, mais bien peu se soucient de soumettre leur plaisir à une analyse prosodique, pour découvrir que les hiatus sont soigneusement évités dans la *V. A.* (mais non pas dans la *Version Révisée américaine*), et que si le rythme le plus fréquent est évidemment iambique, le rythme anapestique et le rythme dactylique méritent aussi de retenir l'attention. Ces quelques pages, riches en exemples, devraient servir de point de départ à une étude plus compréhensive, qui éclairerait la prosodie anglaise en général. — L. B.

A. C. WARD. — **Illustrated History of English Literature**. Vol. II, Ben Jonson to Samuel Johnson (London, New York, Toronto : Longmans, Green and Co., 1954, 261 p. et 44 p. d'illustrations hors texte, 25 s.).

Cet ouvrage, qui sera complet en trois volumes, s'adresse au public cultivé, non aux spécialistes ni même aux étudiants. L'auteur concentre son attention sur ce qui est demeuré vivant; il juge les pièces de théâtre selon l'effet qu'elles sont

susceptibles de produire à la scène aujourd'hui. C'est ainsi que, dès la première page, il émet une appréciation sévère sur Ben Jonson dont les comédies, dit-il, n'intéressent plus le lecteur et ne supportent plus les feux de la rampe. On peut admettre qu'il est salulaire pour les spécialistes d'envisager parfois la littérature sous cet angle et de réagir ainsi contre le danger d'appréciations fondées exclusivement sur des considérations historiques. Un travail de ce genre doit nécessairement faire un choix particulièrement sévère parmi la masse d'ouvrages accumulés au cours de deux siècles. Par exemple, le paragraphe consacré à Chapman ne traite que d'une seule de ses pièces. Certaines omissions sont malgré tout injustifiables : des tragédies aussi importantes et aussi belles que *The Changeling* et *The Broken Heart* ne sont même pas nommées; le paragraphe relatif à l'enthousiasme au début du XVIII^e siècle ne mentionne pas Shaftesbury et sa lettre célèbre. On est parfois surpris d'un certain manque de proportion dans la place faite à certains auteurs. Si environ douze pages sont accordées à Milton et dix à Swift, Defoe n'en a pas moins de onze et Steele huit outre un examen séparé des périodiques qu'il rédigea en collaboration avec Addison. Le contexte historique et social n'est envisagé que dans un seul chapitre, "Book Selling and News Distribution", brève histoire de l'édition et du journalisme depuis Caxton jusqu'au XVIII^e siècle. On regrette surtout de relever un certain nombre d'erreurs. L'adjectif correspondant à Marlowe est *Marlovian* et non *Marlowean* (p. 13). M. Ward fait débiter la collaboration de Beaumont et Fletcher dès 1606 et présente *The Knight of the Burning Pestle* comme le fruit de cette collaboration (p. 9), ce qui est fort douteux. A propos de Bussy D'Ambois, il parle de "the messenger Nuntius" (p. 11), prenant apparemment ce dernier mot pour un nom propre. C'est Giles Fletcher qui a écrit *Christ's Victory* cependant que *The Purple Island* est l'œuvre de Phineas Fletcher contrairement à ce qu'on lit page 41. Trop de dates sont inexactes. Sidney est mort en 1586, non en 1596 (p. 3); *Tottel's Miscellany* fut publié en 1557, non en 1559 (p. 86), *The Cutter of Coleman Street* de Cowley en 1663, non en 1641 (p. 35), *The Campaign* d'Addison en 1705, non en 1704 (p. 131), le discours de Burke "on American Taxation" en 1774, non en 1777 (p. 233), et nous pourrions allonger cette liste. Enfin, dans le cas de certains ouvrages publiés en plusieurs parties, seule la date de publication de la première ou de la dernière est donnée sans autre indication : par exemple, on a l'impression que les quatre biographies rédigées par Izaak Walton furent publiées pour la première fois en 1670 (p. 78). Ces erreurs sont d'autant plus regrettables que le volume est agréablement présenté et orné de nombreuses illustrations hors texte dont quelques-unes en couleurs. On y trouve non seulement des portraits et des pages de titres d'ouvrages célèbres mais aussi un spécimen du manuscrit sténographié de Pepys, des vues du jardin de Pope et de la bibliothèque de Strawberry Hill ainsi que des scènes de la vie littéraire.

— Michel POIRIER.

MARCHETTE CHUTE. — **Ben Jonson of Westminster** (London : Robert Hale Ltd., 1954, 380 p., 18 s.).

Après *Geoffrey Chaucer of England* et *Shakespeare of London*, Mlle Chute publie une troisième biographie destinée non aux spécialistes mais au public cultivé. L'ouvrage appartient à un genre dont il existe déjà de nombreux spécimens. Les faits connus de la vie de l'auteur en constituent la trame, mais comme ils ne sauraient fournir tout au plus que la matière de quelques pages, le biographe les étoffe et les éclaire par une présentation du milieu dans lequel se déroula cette vie. L'application de ce procédé traditionnel nous vaut ici des généralités sur Westminster, les études secondaires, les coutumes relatives à l'apprentissage, la peste, la cour, les monopoles et bien d'autres sujets les plus variés. Mlle Chute a puisé sa documentation aux meilleures sources comme l'atteste sa bibliographie

copieuse qui a cependant l'inconvénient de rassembler dans une liste alphabétique unique des ouvrages de caractère très différent. S'il est fréquent de parler avec dédain des ouvrages de vulgarisation, il n'en est pas moins vrai qu'un tel livre offre sous une forme agréable non seulement une biographie, mais encore et surtout une esquisse assez complète de l'Angleterre jacobéenne. On ne s'attend pas à ce qu'il apporte des vues nouvelles sur l'œuvre de Jonson; néanmoins, la part faite à celle-ci, qui est pourtant la raison d'être de cette biographie, est trop restreinte: quelques pages sont consacrées à chacune des pièces de Jonson, ce qui est vraiment insuffisant. Il est curieux de constater que cette édition anglaise d'un livre rédigé par une Américaine et publié aux États-Unis dès 1952 préserve les habitudes orthographiques d'Outre-Atlantique. — Michel POIRIER.

Poems of Ben Jonson. Edited with an Introduction by GEORGE BURKE JOHNSTON. The Muses' Library (London: Routledge and Kegan Paul, 1954, 353 p. et 2 hors-texte, 18 s.).

La nouvelle série de *The Muses' Library* qui s'enrichit progressivement a le mérite d'offrir des réimpressions de certaines œuvres poétiques qui n'intéressent qu'un public restreint et qui pour cette raison n'existent pas dans des collections plus importantes telles que *Everyman's Library* ou *The World's Classics*; c'est d'ailleurs ce qui explique le prix relativement élevé de ce volume. Après Wyatt, Raleigh, Drayton et *Englands Helicon*, pour ne parler que de la Renaissance, voici les poèmes de Ben Jonson qui ne reçoivent pas toujours l'attention qu'ils méritent et qui, en dehors des éditions complètes, n'avaient été rassemblés que par B. H. Newdigate (Oxford, 1936) dans une édition apparemment épuisée aujourd'hui. M. Johnston, qui a préparé celle-ci, est l'auteur d'un ouvrage sur *Ben Jonson Poet* (Columbia University Press, 1945). Son introduction d'une vingtaine de pages est quelque peu décevante: elle se borne à la traditionnelle esquisse biographique suivie de remarques sur quelques-uns des poèmes les plus longs. Elle est complétée par quelques pages de commentaires écrits à des époques différentes depuis Dryden jusqu'à T. S. Eliot, mais qui ne portent pas spécialement sur la poésie de Jonson. Tout en utilisant l'édition monumentale de C. H. Herford, Percy et Evelyn Simpson à qui il rend hommage, M. Johnston a puisé aussi à d'autres sources. Outre les collections publiées dans les in-folios de 1616 et de 1640 il nous donne un certain nombre de poèmes imprimés dans d'autres volumes. Il a eu l'heureuse idée d'y ajouter un choix de pièces extraites des comédies et des masques, mais on regrette que ce choix ne soit pas plus large, d'autant plus que le texte des masques n'est pas facilement accessible. On est surtout surpris de ne pas y trouver l'admirable chanson "Slow, slow, fresh fount" de *Cynthia's Revels*. Selon l'usage de cette collection, les notes se bornent à expliquer certains passages difficiles sans donner de variantes textuelles; on souhaiterait parfois qu'elles fussent un peu plus nombreuses. — Michel POIRIER.

A. JOSÉ AXELRAD: **Un Malcontent Elizabéthain: John Marston (1576-1634)** (Paris: Didier, 1955, 351 p., 1.500 fr.).

John Marston has posed problems to students of Elizabethan drama and of dramatic aesthetics in general, but has never drawn from one group of readers an answer that satisfied all. His life, his style, his ideas, even what we may with some indulgence call his dramatic art, all alike offer paradoxes, inconsistencies and puzzles; to the dramatic critic, for instance, there remains always a question hard to answer: how, seeing that Marston was very evidently no dramatist, does he so contrive the effects in his plays as to leave in our minds a vivid impression

of something close to the dramatic? He poses to the moralist and the psychologist questions comparable to those set before the dramatic critic and the biographer. He has not been neglected, especially during the twentieth century, but he has interested the historian of literature, the comparative critic, for the sake of the likenesses and contrasts between him and his contemporaries, rather than the biographer, the analyst, the critic who will dedicate to him a complete volume. And perhaps the reason for this lies in part in his bitter, harsh, malcontented if not malevolent approach to life; those who have looked at him at all narrowly have perhaps found him, in the words of the Scottish phrase, "gey ill to live wi'". Few have attempted to interpret him at any length and still fewer — Swinburne apart — with sympathy.

But in Professor Axelrad, Marston has found a sensitive and sympathetic interpreter, willing to study in detail the work both of the poet and of the dramatist, and to bring order into certain contradictions which, after all, criticism should not simply note as paradoxes and leave unexamined. It is encouraging to find the writer taking as his starting-point the psychological problem of Marston's satiric hatred of life, proposing to read in its light the other problems of art and thought and to trace, it may be but hypothetically, the relation between the evolution of this mood and the later career of John Marston as a clergyman of the Church of England. Indeed, he goes to the root of the matter when he diagnoses Marston's position as, from the beginning, anti-clerical but not irreligious, that of a man drawn into the Church, "au terme d'une méditation amère sur l'homme tel qu'il l'a vu, tel qu'il a eu conscience d'être, c'est-à-dire imparfait, chargé de fautes, incapable par lui-même d'aucun bien, mais gardant de ce bien, la nostalgie et le désir au milieu de tous ses péchés et de toutes ses tribulations; tels sont souvent la fin, l'aboutissement de la vie du Malcontent élizabéthain"¹.

With this, then, as his clue to the central problem of his subject's mind, though he does not disclose it until its due place in the final summary, Professor Axelrad surveys the work of Marston and especially the drama, relating it to the prevailing thought of the age, tracing the development of (or perhaps we should confine ourselves to saying "towards") dramatic art, observing as he does so the significant debts the Elizabethan owed to certain authors, Seneca, Montaigne and Lucan, and his evident borrowings from Kyd² and Shakespeare.

In Marston's debts to these predecessors, examined in Chapter V, there appear to be less of influence than of an erratic, haphazard borrowing, itself consistent with the casual and erratic habit of his dramatic art. His early works show something, it is true, of the influence of Seneca's style, where he both quotes and adapts to his own purposes certain salient and characteristic passages; at a later stage he lifts, with characteristic effrontery, a long passage from Lucan's *Pharsalia* VI, transplanting it into his own *Sophonisba*. In one case only, that of Montaigne, is there a closer relationship, and here, as the critic makes clear, there is not only direct knowledge of the original (suggested by a translation closer than that of Florio³), but a harmony of thought, as though the Elizabethan had discovered in Montaigne's sentiments the very echo of his own, independently reached conclusions on men and things⁴.

In Chapter VI. ('La Technique dramatique') Axelrad approaches the question of Marston's paradoxical effectiveness by a sympathetic and yet faithful analysis

1. Chapter x (p. 310).

2. See Chap. v and, especially, Appendix F.

3. See p. 101.

4. This is brought out in an interesting way by the examination of certain speeches of Crispinella in *The Dutch Courtesan* and of the related passages in Montaigne's writings.

5. See, especially, pp. 226-233.

of his theatrical, but essentially undramatic, habit of mind and his conclusion must be of interest to all scholars concerned with the thought and personality of Marston or with the nature of dramatic art. Marston, he considers, had a keen sense of the theatre which, joined to the vigour and originality of his mind, endowed his plays with great, if intermittent vitality, especially marked when he projected his own personality and reading of life into theme, characters and mood of a play, as he does fully in *The Malcontent* and from point to point in nearly all the others:

"Marston semble avoir eu ce don particulier qui permet à l'homme de théâtre de projeter sur la scène sa vision propre du sujet qu'il va traiter, en un acte d'exposition frappant par sa concision, sa puissance et sa nervosité" (p. 115).

Thus Axelrad finds a uniform virtue, though operating under different forms, in the attack, the opening and introductory scenes, in all but the earliest play and an almost equally uniform weakness in the conclusions, which are often clumsy and forced. In the body of the play there are, with the exception of the *Malcontent*, with its fine balance and rhythm, the revealing weaknesses which do in fact make Marston "no dramatist": the sudden changes of tempo for no sufficient artistic reason, the lapses of interest or energy, the equally sudden patches of brilliant theatre-work which start out of the context. In the other essential branch of dramatic technique, characterisation, he finds (Chapter VII) a corresponding and complementary series of weaknesses partially offset by brilliant single studies or touches. The characters are for the most part static and wooden or stereotyped satiric portraits. The figures of the tyrants are (and we agree with his choice of the term) monolithic. Most interesting are a long succession of persons, beginning with Feliche and culminating artistically in Malevole, who serve as mouthpieces for the dramatist's denunciation of the vices of men and society; satirists, moralists, melancholics or even malcontents; only Malevole (the *Malcontent* himself) stands out from this series as human and humane. Here Axelrad makes a just and, we must agree, significant deduction in claiming for this figure a close relation with Marston's own mind and thought¹; the sufferings of Malevole lead to illumination, to the perception of profound and underlying truths; it may be that the path he travels is parallel to Marston's own.

This suggestion is carried forward and re-interpreted in the thoughtful conclusion (Chap. X), in which Axelrad traces the movements of Marston's mind, in its hatred of society and of men, through disgust and revolt to lassitude and to the final renunciation of the battle — or of the battle on the terms on which he had so far undertaken to fight it.

This volume, which relates to each other the various aspects of Marston's mind and of his imperfect art, indicating the essential links between them and interpreting with patience, forbearance and sympathy, deserves to be read and read seriously by all scholars of the Elizabethan drama and especially by those who are dissatisfied with the interpretation they have been able to make of the personality of John Marston. — UNA ELLIS-FERMOR.

The Sermons of John Donne Edited, with Introductions and Critical Apparatus, by GEORGE R. POTTER and EVELYN M. SIMPSON. In Ten Volumes. (University of California Press Berkeley and Los Angeles: Volumes I, xiv + 354 pages, et VI, vii + 374 pages, 1953. Prix de chaque volume 56 s. 6 d.).

Nul de ceux qui écriront sur Donne à l'avenir ne pourra plus s'excuser de n'avoir pas lu ses sermons, les 160 sermons que nous possédons de lui, en arguant de la difficulté de se les procurer. Car toutes les bibliothèques d'Université voudront posséder l'édition si longtemps attendue. Louons avant tout la munificence américaine d'avoir si bien fait les choses: papier et typographie sont dignes de

a renommée du prédicateur. Louons ensuite la modestie américaine d'avoir partagé la tâche avec l'Angleterre en la personne de Mrs. Simpson, spécialiste chevronnée de Donne, et d'avoir ainsi utilisé à plein les ressources de la Bodléienne et du Musée britannique. Une introduction générale de plus de cent pages et dans chaque volume une introduction aux sermons qu'il contient montrent avec quel soin et quel amour le travail a été préparé. La confusion dans laquelle les éditions originales et quelques mss. avaient laissé ces textes fournissent ample matière à l'exercice du jugement et à l'application de la méthode. Nous approuvons entièrement les principes adoptés dans cette édition pour l'établissement du texte et notamment la volonté de corriger les erreurs du copiste ou de l'imprimeur, en signalant les corrections dans les notes, strictement textuelles. On ne saurait, semble-t-il, pousser en cette matière la conscience plus loin, car l'addition d'un point après S, abréviation de Saint, est notée. Dans ces conditions que peut faire un angliciste français, loin des éditions originales, pour contrôler le travail de ses collègues anglo-américains? Il se réfugiera dans l'examen des citations en latin, langue dont l'orthographe, la morphologie et la syntaxe n'avaient plus, vers 1620 de notre ère, la même fluidité que celles de l'anglais, langue au surplus que Donne savait très bien, sinon impeccablement.

Or, si la plupart des corrections évidentes ont été faites, il reste une assez longue liste de formes inquiétantes : vol. I, p. 180 : "*Longe eis mittit...*" (le sens exige *eos*) — p. 224 : "*peccata vocatia*" (lire *vocantia*? Le typographe a négligé le signe de la ligature) — p. 257 : "*Ne quis compositorem factam putaret*" (lire *compositionem*?) — p. 260 : "*Latro laudabilis et miraculis*" (lire *mirabilis*?) — p. 261 : "*Loquemar prout Sermo nobis dabitur*" (lire *loquemur*) — p. 285 : "*separetos copulat*" (lire *separalos*) — p. 299 : "*Sacrificium Datori Immolatam*" (lire *Immolatum*) — p. 309 : "*Adetur venia*" (lire : A—article défini anglais—*detur*) — p. 312 : "*salutem dare, medici*" (lire *mederi*?) — vol. VI, p. 190 : "*Per ea fies œuvres*! *augescit fidei et pinguescit*" (lire *fides*) — p. 192 : "*Dedit est signum*" (lire : *eis*? ou *et* au sens de "aussi"?) "*ut admoventur de generatione pura*" (lire *admonerentur*?) — p. 236 : "*Senecam nostram*" (lire *nostrum*).

Et l'on se prend à regretter que les citations n'aient pas été vérifiées, tout en reconnaissant l'énormité de cette tâche. En effet Donne ne fournit de références *by chapter and verse* que pour la Bible; presque toujours le nom de l'auteur, profane ou sacré, figure seul en marge. Et aller trouver une phrase, ou moins, dans saint Augustin par exemple, c'est chercher une aiguille dans une botte de foin. La présente édition se contente de corriger les erreurs (nombreuses) des anciennes dans les références bibliques et d'ajouter celles-ci quand par hasard elles manquent. Pourtant dans certains cas la vérification des citations ne présentait pas de difficulté insurmontable; ainsi Donne fournit vol. I, p. 217, une référence marginale plus complète qu'à l'habitude (*Plinius ad Trajan.*) Pour la phrase : "*Cum de Malo principe posterit tacent, manifestum est vilem facere praesentem*" dont il traduit les trois derniers mots par "the Prince that is alive proceeds in the same vices"; donc "*vilem*", d'ailleurs grammaticalement invraisemblable, n'est pas le mot que Donne avait sous les yeux, et en effet les éditions modernes du *Panégryrique* donnent "*eadem*" (chap. 43, *in fine*). — Ailleurs, Donne ayant pris comme texte de son sermon le Psaume VI, 8-10, "Let all mine enemies be ashamed", le futur "*erubescant*" doit céder la place au subjonctif "*erubescant*" (vol. VI, pp. 56 et 57) qui se trouve en effet dans la Vulgate (cf. p. 58 : *conturbentur*). — Choqué du barbarisme que l'on fait commettre (vol. VI, p. 324) à saint Cyrien : "*Imputent senes Christianis, quod minus valeant in senectutum*", le lecteur qui se reportera au *Ad Demetrianum*, chapitre IV (édition Lavarenne, p. 15) trouvera "*in senectute*" mais se demandera si le texte utilisé par Donne ne portait pas "*in senectutem*". Enfin il se pourra que la responsabilité de la faute semble incomber à Donne lui-même. Dans un des rares sermons publiés de

son vivant nous lisons cette citation de Sénèque : ils se tourmentent eux-mêmes. ces fous "*qui inquirunt, quid in se dictum est*". Est-ce bien le doyen de Saint-Paul qui a ainsi violé la règle de l'interrogation indirecte? Un ami latiniste nous fournit la référence : *De ira*, III, 11, où l'édition Budé comme l'édition Nisard donne "*dictum sit*". Un paléographe verrait-il dans le "est" une faute de lecture du ms. par le typographe? Mais le solécisme aurait dû disparaître à la lecture des premières épreuves, dès 1625, au lieu de persister effrontément jusqu'à nous.

La recension, ou l'épluchage, auquel nous venons de nous livrer peut sembler une forme de l'ingratitude; mais devant tant de labeur on espérerait trouver la perfection. Hélas! Comme Donne l'a dit dans maint sermon, la perfection n'est pas de ce monde. — Pierre LEGOUIS.

F. T. PRINCE. — *The Italian Element in Milton's Verse*. (London : Clarendon Press 1954, 183 p., 12 s. 6 d.). DON CAMERON ALLEN. — *The Harmonious Vision, Studies in Milton's Poetry*. (Baltimore : Johns Hopkins Press, 1954, 125 p., \$ 3.00). J. M. PATRICK, ed. : *Samla Studies in Milton. Essays on John Milton and His Works*, by Members of the South Atlantic Modern Language Association. (Gainesville : University of Florida Press, 1953, xv + 197 p., \$ 3.50.)

Le premier de ces livres, par F. T. Prince, apporte des faits nouveaux et intéressants sur la formation de Milton. Ce n'est encore qu'un assez petit livre, mais il laisse espérer, et il fait désirer, que l'auteur consacre à l'atmosphère italienne d'une grande partie de l'œuvre de Milton le gros livre essentiel que ce sujet mérite. Nous oublions maintenant trop facilement ce qu'était l'Italie pour l'Europe du xv^e, du xvi^e et du xvii^e siècle. On a pu dire que Spenser était un Italien qui écrivait en anglais, de même qu'on a dit que les Valois étaient des Italiens sur le trône de France. On ne peut pas comprendre Spenser sans connaître l'Arioste et Le Tasse. Ni la Pléiade française sans connaître l'Italie. Un élément essentiel de Milton, l'élément italien, n'est donc pas encore étudié, mais le petit volume de F. T. Prince prouve que l'érudition la meilleure de notre époque a commencé ce travail. Mais c'est une érudition pleine de vie, et qui augmente l'intérêt et le plaisir qu'on prend à Milton. Les grands écrivains sont rendus plus grands quand on voit ce qu'ils ont pris ailleurs et comment ils l'ont adapté à leur originalité. Dès ses premières pages, F. T. Prince pose admirablement la question, en particulier relativement à Spenser. Puis il passe à l'étude de ce que Milton doit, comme styliste seulement, à Giovanni della Casa et à Torquato Tasso. Les idées de Bembo et son influence sont étudiées de près. Les théories du Tasse sont de première importance pour comprendre Milton. De ce point de vue de la métrique, la grande influence sur Milton ne vient pas de la *Gerusalemme Liberata*, mais du dernier poème du Tasse, les *Sette Giornate del Mondo Creato*. Ce dernier poème est écrit en vers blancs décasyllabiques et abonde en rythmes miltoniens, si l'on veut bien faire abstraction des syllabes finales non accentuées — quoique Milton en emploie aussi, comme Shakespeare (*my inky cloak, good mother*).

— Of that forbidden tree whose mortal taste —
— Of dauntless courage, and considerate Pride —

Ce sera encore le rythme du poème du Rhône de Mistral, d'un bout à l'autre.

— Van parti de Lioun a la primo aubo —

Dans le vocabulaire aussi, l'influence italienne se fait voir, les doubles adjectifs de Milton étant constants chez Della Casa :

— Sad task and hard
— Before all temples th'upright heart and pure
— in chiaro foco e memorabil arse.

Mais ces exemples doivent suffire. Pour qui aime la prosodie, la texture même des vers, rythme et vocabulaire, le livre de F. T. Prince est un trésor.

Don Cameron Allen ne peut être acquitté de l'accusation de faire du charme, dans son *Harmonious Vision*. Mais qui s'en plaindra? Il nous dit au début avec une candeur désarmante : "Je ne suis pas sûr que mes méthodes soient nourries de bon sens ou de sensibilité. Je note simplement ce que je crois en ce moment être ce que Milton voulait dire." Que peut-on dire à un homme (qu'on espère jeune?) qui a déjà publié neuf volumes sur des sujets très variés, Renaissance et autres, et qui se réserve ainsi le droit de changer d'avis? Mais de quoi parle-t-il? de tout : de l'*Allegro*, de la *Nativité du Christ*, du désespoir dans *La lutte de Samson*, des images dans le *Paradis Perdu*, du Satan du *Paradis Reconquis*. Ce Satan n'est plus Satan, c'est Méphistophèles, Satan n'a jamais rien compris à Dieu, ni Dieu d'ailleurs à Satan. Mais le lecteur "moderne", paraît-il (p. 72), serait du parti des petits diables, car le Grand Diable, Satan, n'est plus du tout un héros. En somme, ce livre est très amusant : on peut en contredire presque chaque phrase, et pourtant, toujours il y a quelque chose de neuf, d'intelligent, de piquant à trouver dans chaque page. Livre donc écrit pour le maître, et non pour l'étudiant.

Quant aux études de Samla (South Atlantic Modern Language Association) (on ne voit pas très bien ce que l'Atlantique Sud fait là-dedans; cela doit vouloir dire : Sud de la Côte Atlantique des Etats-Unis de l'Amérique du Nord), toutes sont intéressantes et ont l'air sérieuses. Mais il faudrait un autre volume égal à celui-là pour en rendre compte et l'intérêt en est très inégal. Pour nos lecteurs qu'un point particulier attirerait, voici la liste des essais : *Milton's views on Universal and civil decay*, *Milton's defense of Bawdry*, *The Substance of Milton's Angels*, *Youth in Comus*, *Shakespeare and Milton*, *Lycidas and the Marvell Story*, *The language of book VI, Paradise Lost*, *Milton's blank verse and chronology*.

On pourrait dire que les Américains, comme souvent les Allemands, étudient beaucoup, et bien, mais publient trop. Souvent des essais qui sont tout juste des dissertations de licence occupent du papier imprimé, alors que de grands travaux ne peuvent pas paraître. Mais on n'a pas trouvé de remède à cela. — Denis SAURAT.

JAN LANNERING. — *Studies in the Prose Style of Joseph Addison*. Upsala Essays and Studies on English Language and Literature. IX (Upsala : Lundequistska Bokhandel, 1951, 206 p., 10 s.).

Excellent travail, nous semble-t-il, et qui peut intéresser non seulement les lecteurs d'Addison, les admirateurs de ce style éminemment raisonnable où l'art se refuse à l'ostentation, mais encore tous ceux qui voudraient entreprendre — tâche toujours bien délicate — l'analyse méthodique de la "forme" d'un prosateur quelconque.

Je ne suis pas convaincu que l'auteur ait raison de rejeter à la fin de son étude ses remarques sur la "diction". La nature des molécules qui entrent dans la composition de la matière considérée n'est-elle pas de première importance? Le caractère des mots employés — leur longueur ou leur brièveté, leur origine anglo-saxonne ou latine — n'est-il pas pour beaucoup dans l'effet général d'une prose quelconque? M. Lannering ne veut les observer que lorsqu'ils confèrent au style — dans les comparaisons ou métaphores — une valeur imaginative. Il n'entend pas faire une étude de la "langue" d'Addison. Et donc c'est à la structure de la phrase addisonienne qu'il accorde avant tout son attention. Il montre avec force le goût très accusé qui s'y affirme pour différents aspects de parallélisme — groupes de deux, parfois de trois, substantifs, adjectifs, verbes, etc., qui se répondent; propositions entières, principales ou secondaires, qui s'équilibrent : Addison paraît là associer le vieux culte aimé de la Renaissance pour la "*copia verborum*" —

une abondance cicéronienne — au culte classique de la symétrie cher aux architectes de son temps. Il apparaît d'ailleurs nettement que ce culte n'a rien, chez Addison, d'aussi rigide que chez Dryden, d'aussi lourd que chez Johnson. Les cadences préférées d'Addison — les rythmes accentuels de ses fins de phrases — témoignent d'une attirance quasi féminine pour une sorte de souplesse élégante. Tout cet examen a heureusement profité de l'existence d'un "note-book" où l'on trouve le premier état de plusieurs essais du *Spectator*; les retouches apportées par l'écrivain sont en effet souvent très éloquentes. Un nombre assez grand de fautes d'impression (p. 15, 27, 39, 57, 77, 78, 82, 84, 99, 110, 131, 133, 134, 151, 153, 166, 181) et quelques faiblesses d'anglais (19, 20, 100, 120, 128) n'empêchent point cet ouvrage de faire grand honneur à la série de travaux que dirige S. B. Liljegren. — A. KOSZUL.

DANE FARNSWORTH SMITH. — *The Critics in the Audience of the London Theatres from Buckingham to Sheridan. A Study of Neoclassicism in the Playhouse, 1671-1779* (University of New Mexico Publications, 1953, 192 p.).

L'auteur de *Plays about the Theatre in England* montre ici une fois de plus sa grande connaissance du théâtre anglais du XVIII^e siècle. Un des intérêts de ce livre réside dans l'ample moisson de citations d'œuvres secondaires, surtout tirées de l'inépuisable réserve des Manuscrits Larpent de la Huntingdon Library. Dane Farnsworth Smith s'appuie en effet sur les textes pour suivre l'évolution des rapports entre auteurs et critiques d'une part et pour tracer la courbe de l'évolution du critique, du "monstre à plusieurs têtes, le parterre". On doit féliciter l'auteur d'avoir certes profité des matériaux fournis par les écrivains secondaires : Colman, Murphy et autres, et d'avoir mis en relief les Grands : Buckingham, Dryden, Fielding, Sheridan, dont il souligne une source méconnue du *Critique*. On ne saurait reprocher qu'un flottement à certains moments où l'auteur, oubliant son sujet précis se lance dans des considérations qui dépassent le cadre de son étude : sur le sentimentalisme par exemple ou l'italianisme vers 1720. La conclusion rétablit les choses. On nous dit que le livre est un "survey of the sequence of the dramatic representation of the critical spirit in neoclassical times". Cet esprit critique paraît à notre auteur constructif et salutaire, et mis à part le fiel de l'auteur envieux d'un rival, il lui apparaît comme une manifestation et un triomphe de la raison et de l'idéal de l'honnête homme. — Jean DULCK.

Selected Letters of Robert Burns (Edited and with an introduction by DE LANCEY FERGUSON). — *The World's Classics*, 529. (Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press, 1953, xxvii + 371 p., 5 s.).

De son édition de la Clarendon Press (1931), dont les deux volumes contiennent plus de 700 lettres de Burns, Professor Ferguson a extrait cette anthologie de 219 lettres, complétée de 7 lettres originales découvertes depuis 1931. C'est dire l'ampleur de l'élimination. L'absence de documents importants, notamment sur les démêlés sentimentaux du poète entre 1786 et 1788, forcera l'étudiant de la psychologie burnsiennne à avoir recours à l'édition complète. Cependant, parce que Burns nous renseigne avec franchise sur lui-même, fournissant naïvement maintes armes à ses détracteurs, ce recueil constitue une précieuse biographie. On y voit se développer le conflit permanent de ce qu'il appelait "his great constituent elements, Pride and Passion", auquel les dernières années moins fiévreuses d'Ellisland et de Dumfries apporteront un compromis plutôt qu'une solution. Ce qui demeure quand on a lu ces lettres c'est moins la double personnalité du héros que célèbre chaque année les Burns clubs, et du Casanova écossais qui sert de cible aux moralisateurs, que l'application tenace du correspondant de George Thomson, apportant de semaine en semaine toute sa ferveur à la constitution du recueil des 'Select

cottish Aïrs'; c'est aussi la conscience professionnelle du préposé à la Régie que les supérieurs allaient promouvoir à des fonctions plus élevées quand la mort survint. La préface du professeur Ferguson souligne avec raison l'injustice courante qu'il y a à représenter Burns comme un buveur invétéré. Au cabaret recherchait la compagnie bien plus que l'ébriété. En un siècle où la gentry avait ferme, il s'efforçait seulement, sans y parvenir toujours, d'imiter les hôtes distingués qui faisaient au plébéien l'honneur de l'inviter à boire avec eux. Mais c'est sur lui seul que plus tard tomba le blâme. — G. MIALON.

JOHN WAIN. — **Contemporary Reviews of Romantic Poetry.** Life, Literature and Thought (London : G. G. Harrap & Co, 1953, 240 p., 10 s. 6 d.).

Les quelque 40 pages d'introduction (What is a Critic, The 'Great Reviews', The Magazines, General Reflections : Criticism then and now) s'efforcent de dégager l'essentiel d'un sujet très vaste et complexe mais sans y bien réussir. Il paraît contestable de dire que les 'Great Reviewers' "applied to the nascent literature of the nineteenth century the inflexible standards of the eighteenth", alors qu'en donnant son approbation à Keats, Jeffrey va à l'encontre de ses propres principes. Est-il vrai de l'époque romantique que "nearly every major movement in English literature has been ushered in, and accompanied by the tireless critic"? Il faut attendre 1834-35 pour que l'influence de Coleridge se fasse sentir sur De Quincey, collaborateur du *Blackwood's Magazine*. La partie anthologique est bonne et utile : on y retrouve des textes connus, comme celui de Lamb sur *The Excursion*, celui de Hazlitt sur *Kubla Khan* et celui de Walter Scott sur *Childe Harold, IV*; il est intéressant de lire deux extraits des célèbres articles contre Keats : *The Cockney School of Poetry* et aussi *The Rime of the Ancient Wagoner*, spirituel "à la manière de" Coleridge. Les pages consacrées à Tennyson paraissent bien insuffisantes et peu révélatrices, sans doute parce que M. Wain n'a pas pu bénéficier du travail de M. E. F. Shannon, Jr : *Tennyson and the Reviewers* (Harvard U. P., 1952), qu'il faut ajouter à la bibliographie trop succincte, des pages 239-240. — L. B.

JOHN HOLLOWAY. — **The Victorian Sage. Studies in argument.** (London : Macmillan, 1953, VIII + 302 p., 18 s.).

M. John Holloway, dont on connaît les travaux sur la philosophie linguistique moderne, étudie dans cet ouvrage la pensée de six écrivains de l'époque victorienne : Carlyle, Disraëli, George Eliot, Newman, Matthew Arnold et Hardy. Il ne s'agit pas seulement d'études analytiques séparées portant sur les conceptions philosophiques et morales de ces auteurs. L'ambition et l'originalité de M. Holloway est de faire apparaître les traits communs qu'offrent les messages de ceux qu'il appelle "les sages victoriens". Dans son premier chapitre, il dégage les trois points qui lui paraissent essentiels : L'acquisition de la sagesse est une forme nouvelle de perception "making us see in our experience what we failed to see before" (p. 9). En second lieu, la valeur de ce message réside dans les termes mêmes utilisés par l'auteur et non dans un résumé de ses idées. Enfin, le sage atteint son but : "to quicken his reader's perceptiveness"... "by making a far wider appeal than the exclusively rational appeal" (p. 10). De là, la méthode suivie par M. Holloway, qui présente de nombreuses analogies avec la stylistique idéaliste de Spitzer. Puisque le sage exprime son message en termes imaginatifs, il faut pour le comprendre, partir d'une étude intuitive de l'œuvre, en particulier des incidents, des intrigues, des personnages, du style et des images (p. 12).

Que cette méthode entraîne des inconvénients graves semble évident à la lecture de certaines analyses de M. Holloway, entre autres celle de l'œuvre de Disraëli.

Ainsi les conclusions que tire le critique des intrigues disraéliennes, quoique justes dans leur ensemble, négligent des facteurs essentiels extérieurs à l'œuvre. L'optimisme philosophique de Disraëli se manifeste sans doute dans ses dénouements heureux. Mais ces derniers n'étaient-ils pas en partie imposés par les goûts du public, ainsi qu'en témoignent les romans de Dickens et de Thackeray? La souplesse du talent de Disraëli et la faiblesse de son imagination créatrice risquent, dans ce système de critique "immanente à l'œuvre", de se voir attribuer une valeur philosophique déplacée. Il semble de même difficile de suivre M. Holloway quand il voit un trait caractéristique des sages victoriens dans le fait qu'ils utilisent "the physical appearance of their characters to indicate a clear moral significance" (p. 294). N'y a-t-il pas là plutôt une faiblesse technique dont les "sages victoriens" n'ont pas le monopole? Sans vouloir faire ici le procès de la critique idéaliste, on voit clairement qu'elle gagnerait à ne pas négliger l'étude du milieu littéraire et celle de la personnalité des écrivains.

Le livre de M. Holloway appellerait aussi bien des réserves sur le choix des "sages" victoriens. Pourquoi choisir Disraëli et négliger Ruskin ou Pater, voire Emerson? Mais le critique se retranche ici derrière un argument d'ordre matériel : "Emerson... would certainly have been included had space allowed" (p. 15). Signalons quelques erreurs de détail et quelques jugements discutables. Les problèmes de Coningsby ne sont pas "solved by the opportune death of his grand-father" (p. 107). C'est là, au contraire, le point culminant de ses difficultés. M. Holloway donne aussi une bien curieuse interprétation de la fin si décevante de *Tancred* (p. 108, note 1). Rien n'autorise à penser que les parents de Tancred arrivent à Jérusalem parce qu'ils ont "at last felt the power of those traditional influences that meant so much to their son". Certains jugements ne semblent pas assez nuancés, comme celui sur le style de Disraëli : "swift, vigorous, staccato" (p. 99). Les épithètes s'appliquent bien au style des romans de jeunesse mais ne conviennent guère à celui de la trilogie ou de *Lothair*.

Ces réserves faites, il faut louer le critique d'avoir renouvelé l'étude de la pensée victorienne. L'effort de synthèse qu'il a tenté pour en dégager les caractéristiques générales mérite à lui seul d'être signalé. En outre, M. Holloway a su pénétrer, avec une force intuitive remarquable, jusqu'au cœur de certaines œuvres souvent mal interprétées. Il faut en particulier, lui savoir gré d'avoir, le premier, montré comment s'unissent dans l'œuvre disraélienne "the serious and the rollicking parts" (p. 109). On ne saurait enfin surestimer la valeur de certaines de ses analyses. Telles pages sur "le paradoxe et le truisme" dans Carlyle (p. 50 à 57) ou les métaphores de G. Eliot (p. 146 à 154) ou encore l'ironie de M. Arnold (p. 234 à 243) s'imposent à l'attention par leur finesse et leur profondeur. On peut ne pas partager toutes les idées de M. Holloway; on peut critiquer les faiblesses de sa méthode. *The Victorian Sage* n'en reste pas moins un ouvrage de premier plan, qui sera utile à tout spécialiste de la littérature victorienne. Regrettons seulement à ce point de vue que l'index soit si rudimentaire. — R. MAÎTRE.

The Gulf of Years, Letters from John Ruskin to Kathleen Olander, Commentary by KATHLEEN PRYNNE, Edited and with a Preface by RAYNER UNWIN (London : George Allen and Unwin Ltd, 1953, 95 p., 9 s. 6 s.).

En automne 1887, Ruskin, âgé alors de soixante-huit ans, fit à la National Gallery connaissance d'une jeune fille de vingt ans, Kathleen Olander, étudiante des Beaux-Arts. Il s'intéressa à son travail, s'offrit à l'aider, obtint l'accord de la famille. Puis il quitta Londres pour aller passer un hiver solitaire et désolé à Sandgate, d'où il écrivit à Kathleen des lettres qui se firent vite tendres et pressantes. Il la revit plusieurs fois à Londres et en juin 1888 partit pour Abbeville, et de là pour l'Italie. De Milan, le 25 septembre, il lui laissait entendre qu'il se proposait de la

demander en mariage. Kathleen Olander, pieuse et sagement romanesque, avait rêvé de devenir secrétaire de Ruskin ou de se faire adopter par lui, mais l'idée de l'épouser ne l'avait jamais effleurée : sans doute eût-elle accepté, sans l'intervention de sa famille, qui lui imposa brutalement de mettre fin à toute correspondance avec Ruskin et de ne plus le revoir. Ruskin, accablé, reprit le chemin du retour; l'effondrement définitif survint à Paris, d'où Joan Severn le ramena presque inconscient à Brantwood. Il y mourut dix ans plus tard sans avoir recouvré la lucidité. Kathleen lui resta fidèle et ne se maria qu'après sa mort. Cook, éditeur et biographe de Ruskin, proposa à Kathleen, devenue Mrs. Prynne, de faire mention d'elle dans sa *Life of Ruskin* (1911) si toutefois elle acceptait de détruire les lettres reçues, qu'il estimait de nature à compromettre la mémoire de Ruskin; Kathleen refusa le marché et en 1953 publiait elle-même pour la première fois les documents précieusement conservés.

Ce fatal épisode est la répétition de la tragique passion de Ruskin pour Rose La Touche (1870-1875); dans l'un et l'autre cas, Ruskin, obsédé d'obscurs remords, retrouve une éphémère santé morale et une nouvelle énergie de vivre au contact d'une jeune fille quasi imaginaire qu'il doue, sans presque la connaître, des plus rares qualités de l'esprit et de la sensibilité, et en qui il voit son ultime chance de salut par le bonheur et la pureté. Rose La Touche, hallucinée et hystérique, mourut après l'avoir renié, Kathleen fut séparée de lui : il est désormais clair que ce fut le dernier et à ses yeux irrémédiable échec qui le précipita dans la folie, dont il sentait l'approche et contre laquelle il luttait depuis longtemps.

L'épisode n'a donc rien qui puisse surprendre le biographe, bien qu'il constitue de loin la plus importante des nombreuses révélations que les dix dernières années aient apportées sur Ruskin. Il convient d'ajouter que le commentaire de Mrs. Kathleen Prynne est admirable de dignité et de simplicité, et en tous points digne de celle dont Ruskin avait souhaité qu'elle devînt son épouse et sa rédemptrice. — P. FONTANEY.

JOAN EVANS. — **John Ruskin** (London : Jonathan Cape, 1954, 447 p., 25 s.).

Mlle Evans, qui a pu utiliser les nombreux inédits de Ruskin mis au jour depuis une dizaine d'années, a eu elle-même accès aux journaux intimes encore manuscrits, dont elle doit assurer la publication pour les Presses Universitaires d'Oxford. L'ouvrage qui prélude à cette publication retrace la vie de Ruskin avec minutie et patience, cependant que les thèmes principaux des grandes œuvres sont présentés selon l'ordre chronologique et illustrés par de très abondantes citations. Mlle Evans, qui ne prétend point renouveler les études ruskiniennes et se garde de toute interprétation facile ou sensationnelle, insiste sur le progressif délabrement mental de Ruskin après 1870, au moment même où son influence et sa gloire atteignaient leur apogée; Ruskin, conclut-elle, ne sut créer ni un style ni un système, ce fut un esthète en quête de satisfactions égoïstes et que son arrogance isolait du monde. Sans doute ce jugement, qui n'exclut point la sympathie, paraîtra-t-il brutal. Il est néanmoins hors de doute que cette dernière en date des biographies de Ruskin demeurera comme l'une des plus solides et des plus sobres. Tout au plus pourrait-on reprocher à Mlle Evans d'avoir aiguisé plutôt que satisfait notre curiosité par les trop rares citations qu'elle donne des journaux intimes. — P. FONTANEY.

Robert Browning : A Bibliography, 1830-1950, compiled by L. N. BROUGHTON, C. S. NORTHUP, R. PEARSALL (Ithaca : Cornell University Press. London : G. Cumberlege, 1953, xiv + 446 p., \$ 7.75).

Par la rigueur et la clarté de sa présentation cette bibliographie mérite les plus grands éloges; la méthode de classement, par lettres et numéros, est très

satisfaisante et permet, avec l'aide d'un index clair et détaillé à souhait (pp. 403-446), une consultation rapide et sûre : A. Browning's Writings — B. Reference Works — C. Biography and Criticism — CV. Verse Criticism. Appreciation, Parody — D. A Calendar of Letters — E. Musical Settings to Browning's Poems. Nos sondages ne nous ont révélé aucune omission dans le domaine français, puisque sont enregistrés même les comptes rendus de Delattre, Hovelaque, Cazamian, etc., parus dans la *Revue Anglo-Américaine*, et les *Etudes Anglaises*. Peut-être manque-t-il un renvoi à Darmesteter pour Mary Duclaux à propos de sa traduction parue aux "Cahiers Verts", mais c'est là une vétille. Cette bibliographie doit trouver place dans toutes nos bibliothèques universitaires, servir de modèle à tout travail de ce genre et être consultée non seulement par ceux qui s'intéressent à Browning mais par les jeunes chercheurs qui veulent bien s'initier à la discipline ingrate mais indispensable de la Bibliographie. — L. BONNEROT.

New Letters of Robert Browning. Edited with Introduction and Notes by W. C. DE VANE and K. L. KNICKERBOCKER (London : John Murray, 1951, iv + 413 p., 30 s.).

Dearest Isa, Robert Browning's Letters to Isabella Blagden. Edited with an Introduction by E. M. McALEER (Austin : University of Texas Press; Edinburgh : Thomas Nelson & Sons Ltd, 1951, xxxiii + 402 p., 25 s.).

"Such a letter from such a hand"! Le lecteur le plus enthousiaste de ces deux volumes ne pourrait nulle part faire écho à l'exaltation d'Elizabeth Barrett, recevant, le 11 janvier 1845, sa première lettre de Robert Browning. Sauf dans cette immortelle correspondance avec "Ba", Browning se révèle comme un assez médiocre épistolier; c'est à la poésie qu'il réservait son lyrisme et ses confidences voilées, pour n'exprimer dans ses lettres que le côté prosaïque de sa vie quotidienne, voire même ses préoccupations financières. La Poésie et l'Art ont peu de place dans ces *New Letters* et si Browning parle de ses poèmes, c'est pour dénoncer la stupidité du public : "they cry out for new things and when you furnish them with what they cried for, 'it's so new', they grunt" (p. 92). Sur les œuvres de Swinburne, il énonce, à Richard Monckton Milnes, un jugement qui est à retenir : "I thought them moral mistakes, redeemed by much intellectual ability" (p. 150). La publication des *Reminiscences* de Carlyle n'eut pas, et ne pouvait avoir son approbation, mais lui fut l'occasion, dans une lettre à Mme Belloc de mars 1881, de dire sa dette envers "True Thomas" (p. 262). Il est un peu surprenant, en cette même année 1881, de le voir si anti-romantique en face de la Grande Chartreuse (pp. 266-268), mais rassurant de le retrouver tout attendri, dans la dernière lettre du 15 octobre 1889, en présence de sa chère Italie, d'Asolo : "Autumn is now painting all the abundance of verdure, figs, pomegranates, chestnuts and vines and I don't know what else, — all in a wonderful confusion, — and now glowing with all the colours of the rainbow" (pp. 383-384). Sur la mort de sa femme, nous avons, outre le récit bien connu adressé à sa sœur Sarianna, la lettre plus brève et plus émouvante à John Forster, relatant la nuit d'agonie et les funérailles (pp. 137-140), et se terminant par "Dear Milsand will be the person for whose help I shall count most presently...". On voudrait en apprendre plus long sur Joseph Milsand et son ami intime Gustave Dourlans que n'en disent les notes des pages 54 et 261. Il existe quelques lettres de Browning à Milsand, dont deux ont été publiées par W. Thomas dans la *Revue Germanique* en 1921 et 1923, mais que sont devenues celles de Milsand? Les relations du poète et du critique ami restent encore à étudier et il faudrait développer l'étude que Charles Du Bos avait esquissée dans "Notes sur Browning en France" (voir *Approximations*, 2de Série). Si l'annotation de ces *New Letters* n'est pas toujours aussi complète qu'il serait désirable, elle est des plus

précieuses et constitue, à elle seule, grâce à l'index, une riche documentation dont il faut féliciter et M. Knickerbocker et surtout M. W. C. De Vane, envers qui notre dette était déjà grande depuis *A Browning Handbook* publié en 1935 et dont la réédition promise se fait trop attendre.

La correspondance de Browning avec Isabella Blagden avait déjà été éditée par A. J. Armstrong — "for private circulation, at the Baylor University Press" (1923) mais sans rigueur et de façon si incomplète que l'on doit considérer l'édition présente comme la seule authentique et utilisable. Le plus grand soin a été apporté à la fixation des dates et aux notes très copieuses par M. McAleer, comme aussi à la présentation, dans l'introduction, de cette curieuse amie des Browning à Florence, puis confidente très chère de Robert, après la mort d'Elizabeth. Amitié qui justifiait cette remarque de lui, en 1877 (*N. L.*, p. 241) : "I have been much favoured in friendships especially from women", et amitié amoureuse sans doute ("you are my nearly one, certainly best, woman friend"); mais rien ne laisse supposer que Browning ait jamais songé à épouser celle qui fut une précieuse conseillère et qui resta surtout un lien avec le passé (comme le prouve leur décision de s'écrire, elle le 12, date du mariage des Browning, et lui le 19 en souvenir de l'enlèvement d'Elizabeth!). Nous ne possédons que les 154 lettres de Browning et aucune de "Dearest Isa", parce que, lui écrit-il en 1862 : "Remember, I read your letters, twice, & then burn them; *mine*, I trust, — earnestly conjure you will never show; but you will not" (p. 117). Pareille interdiction où s'exprime l'extrême réserve de Browning, ne doit aiguïser chez le lecteur aucune curiosité ambiguë, car le train-train prosaïque de ces lettres ne saurait la satisfaire! Et pourtant ce recueil est intéressant, plein de la vitalité de Browning, de son insatiable curiosité, et ce Browning en pantoufles n'est pas celui de *Men and Women*, mais un peu celui de *The Ring and the Book*.

Ces deux recueils de lettres nous suggèrent cette question : publiera-t-on un jour la Correspondance Générale de Browning? Ce sera une tâche délicate, car il reste, semble-t-il, beaucoup de lettres inédites, et les autres sont parfois très dispersées. En attendant que paraisse le recensement que préparent avec un soin très méticuleux deux professeurs de l'Université Cornell, M. L. N. Broughton et M. C. S. Northup, on peut consulter la section D, "A Calendar of Letters" (pp. 341-388) dans l'excellente bibliographie publiée à la Cornell University Press.

— L. BONNEROT.

W. O. RAYMOND. — *The Infinite Moment and Other Essays in Browning* (Toronto: The University of Toronto Press; London: Geoffrey Cumberlege, 1950, ix + 249 p., \$ 4.00).

Des onze essais ici recueillis en volume, dix avaient déjà paru dans des périodiques américains ou canadiens, dès 1924. Leur publication en volume s'imposait, car ils sont tous du plus haut intérêt. Le dernier, "Browning Studies in England and America, 1910-1949", est un recensement commenté des plus utiles : c'est le type même de la bibliographie parfaite qu'il faudrait donner, désormais, tous les dix ans sur chacun des grands auteurs afin de diriger chercheurs et étudiants. "New Light on the Genesis of *The Ring and the Book*", paru dans *Modern Language Notes* en juin 1928, rectifie des erreurs, surtout de date, commises par Mme Orr et apporte des précisions sur le voyage de Browning aux Pyrénées en 1864. "Browning's Roman Murder Story as recorded in a hitherto unknown Italian Contemporary Manuscript" concerne une brochure de 63 pages découverte trente ans après la publication de *The Ring and the Book*, mais que, selon toute vraisemblance, Browning n'a pas connue, et c'est fort dommage, car aucun document n'est plus complet. C'est une très bonne synthèse que l'article "Browning's Casuists" : l'originalité de Browning psychologue y est admirablement mise en

lumière. "Browning's Dark Mood: A Study of *Fifine at the Fair*" et "Browning's Conception of Love as represented in *Paracelsus*" restent, après bien des années, les meilleures introductions et commentaires de ces deux poèmes. "The Forgeries of Thomas J. Wise and their Aftermath" (1945) est la mise au point la plus nette et la plus impartiale de la controverse où fut fâcheusement impliqué Edmund Gosse à propos de l'édition Reading des *Sonnets from the Portuguese*. "Our Lady of Bellosguardo: a pastel portrait" qui évoque, avec toute la délicatesse de touche d'un Sainte-Beuve, Isabella Blagden, aurait dû servir de préface à l'édition des lettres, publiées par M. E. C. McAleer. L'essai liminaire est à recommander à tous ceux, et ils sont encore nombreux, qui ne voient chez Browning qu'un optimisme superficiel, au lieu d'un conflit constant entre deux forces où le poète cherche son équilibre spirituel: d'une part le scepticisme de l'intelligence et d'autre part un urgent besoin de foi. — L. B.

C. M. COHEN. — **Robert Browning.** Men and Books (London: Longmans, Green & C°, 1952, viii + 198 p., 10 s. 6 d.).

Ce volume est l'un des meilleurs qui ait paru dans cette très utile collection. Sous ses apparences modestes, il recèle beaucoup de fine sagesse et de lucidité grâce à quoi le lecteur est mis en confiance et se laisse conseiller et, ce qui devrait être l'objet ultime de toute critique, rouverte son Browning pour mieux suivre son guide. M. Cohen admire et fait admirer Browning, en qui il voit "one of the greatest English poets", mais il établit nettement dès le départ, que cette grandeur n'est point là où la plaçait la défunte *Browning Society*: "Browning was a poet of considerable intellectual ingenuity, but he was not a philosopher... In Browning's poetry the three faculties of thought, feeling and sense are brought into play"; et c'est là le criterium sur lequel il fonde ses analyses des poèmes, mettant justement l'accent sur la transmutation imposée par l'Art à la Vie, comme l'indiquent les deux chapitres excellents "Song's our art" et "The rough ore rounded". Le chapitre final est le plus personnel et le plus original: M. Cohen rompt des lances avec maints critiques d'hier et d'aujourd'hui, G. M. Hopkins, Sir Maurice Bowra, M. J. Heath-Stubbs et se fait le champion, peut-être un peu trop zélé, de celui qu'il appelle "The unacknowledged master". En fait la réputation de Browning n'est nullement en baisse; les études critiques (celle de Mme Betty Miller entre autres), comme les anthologistes prouvent que le grand poète victorien suscite encore notre curiosité. — L. BONNEROT.

LIONEL JOHNSON. — **The Complete Poems.** Edited by IAIN FLETCHER (London: The Unicorn Press, 1953, xlv + 395 p., 26 s.).

Lionel Johnson est l'un des plus attachants des écrivains de la "génération tragique". Il est mort en 1902, âgé seulement de trente-deux ans, mais déjà épuisé physiquement et moralement. Il avait des dons éclatants. Il possédait une intelligence subtile et pénétrante, comme en témoignent ses articles de critique et surtout son livre: *The Art of Thomas Hardy* qui parut en 1894 mais que l'on peut encore consulter avec profit. C'est pourtant son œuvre poétique qui constitue son plus solide titre de gloire. Iain Fletcher en donne une édition critique qui apporte un certain nombre de poèmes inédits. Son introduction est en tous points remarquable. Il analyse mieux qu'on ne l'avait fait jusqu'ici cette personnalité à la fois séduisante et déconcertante, tandis que, derrière elle, il évoque toute la période brillante et trouble des "Nineties". Johnson avait fait de solides études à Winchester et à Oxford. C'est pendant son séjour à la vieille Université que naquit son admiration pour Newman, qui devait le conduire au catholicisme. Il subit aussi le charme et le prestige de Pater à qui, par la suite, il voua un culte véritable. Il fit ses débuts

littéraires en 1890 avec les jeunes poètes du *Rhymers' Club*. Ses poèmes attirèrent aussitôt l'attention, car ils faisaient entendre une note nouvelle. L'idéal de Johnson était classique; il recherchait en poésie la clarté, la précision, la formule nette et concise. Mais les sentiments qu'il exprimait étaient profondément romantiques; ils émanaient d'une âme qui se désespérait de sa solitude et qui, cependant, ne trouvait de refuge contre la vie qu'en elle-même. La tristesse qui enveloppe *The Dark Angel*, si souvent cité, est caractéristique de cette inspiration. Le voyage qu'il fit à Dublin en 1893 le gagna au nationalisme de Parnell. Désormais, il utilise dans ses vers des thèmes et des motifs irlandais, il se fait reconnaître comme le chantre quasi officiel de la cause irlandaise. Mais quand, en 1897, il publie *Ireland and Other Poems*, le déclin a commencé. Il avait pris à Oxford l'habitude de boire en secret; maintenant le démon de l'alcool ne lui laisse plus aucune paix. Il avait cessé de lutter contre des habitudes dont il sentait l'abjection, il finit par s'y abandonner comme on s'abandonne à une fatalité. A Yeats qui l'exhortait affectueusement et le suppliait de se faire soigner, il répond : "Je ne tiens pas à guérir." Il semble aussi que l'homosexualité ait contribué au déséquilibre du poète; c'est Johnson qui avait présenté Douglas à Oscar Wilde. L'accident banal, pitoyable qui mit fin à cette existence devenue insupportable, équivalait à un suicide. La destinée de Johnson paraît d'autant plus pathétique qu'il portait en lui de grandes possibilités que sa faiblesse, ses vices ont peu à peu détruites. Iain Fletcher raconte cette douloureuse destinée avec un tact, une délicatesse qui n'excluent pas l'émotion profonde. Les jugements qu'il porte sur l'œuvre attestent une pénétration et une sympathie rares. Il voit bien ce qui manque à Johnson : son inspiration s'enferme dans des morceaux généralement courts, il n'a pas d'envergure, c'est un poète, si l'on veut, d'anthologie. Seulement, dans quelques poèmes — *Morfydd, The Dark Angel, The Precept of Silence*, pour ne parler que des plus connus — il arrive à une perfection formelle, toute classique, qui donne au conflit intérieur qui sans cesse le déchire une expression saisissante dans sa pureté, dans sa concision mêmes. Alors il fait penser à Gray et à Arnold. Au fond, Johnson est un solitaire qui a fini par se détourner complètement de la vie. Iain Fletcher est sans doute celui qui a su le mieux comprendre son secret. — A. J. FARMER.

JAMES KIRKUP. — **A Correct Compassion and Other Poems** (Oxford University Press, 1952, 80 p., 8 s. 6 d.).

Ce jeune poète a bien des cordes à sa lyre. Il sait écrire dans le style traditionnel. Des poèmes tels que *The Enchanted Ship*, avec ses ancres d'or et ses voiles de linon, ou *Song of the Shadow*, qui est une chanson d'amour, font entendre des accents connus mais agréables. C'est à une inspiration plus originale qu'il obéit généralement. Les quatre poèmes réunis sous le titre de : *Elizabeth Regina as the Four Seasons* composent une charmante allégorie où l'ancien et le nouveau se marient heureusement. D'autres morceaux, les plus caractéristiques peut-être, évoquent les grandes villes du nord de l'Angleterre (*Leeds Market, A City of the North, Tyne Ferry*) en utilisant une technique qui rappelle certains procédés de la peinture contemporaine :

Out of green and stormy dales, where, like enormous dice,
The gray, black-windowed mills are cast, in time's
Improbable design...

Quelques pièces consacrées précisément à des peintres et à des sculpteurs de notre temps (*To a Painter, Heroic Torso by Mestrovic, Reclining Figure by Henry Moore*), s'efforcent de reproduire en vers des effets de ligne et de masse propres aux arts plastiques. C'est sans doute ce souci de modernisme qui justifie la présence

du poème qui donne au recueil son titre. *A Correct Compassion* décrit une opération chirurgicale, et l'on y rencontre des vers de cet ordre :

I inject a local anaesthetic. Could we have fresh towels to cover
All these adventitious ones? Now can you all see?...

ou encore :

'How's she breathing, Doug? Do you feel quite happy?' — 'Yes, fairly
Happy!...

Pauvre poésie! Cette platitude fait regretter Coppée. Elle ne fait pas oublier, heureusement, les images audacieuses et belles, la musique subtile et riche qui, ailleurs dans le recueil, sont la marque distinctive du talent de James Kirkup. — A. J. FARMER.

KATHLEEN RAINE. — **The year One** (London : Hamish Hamilton, 1952, 64 p., 7 s. 6 d.).

Il est curieux de penser que K. Raine s'est fait connaître d'abord sous l'égide de l'école de Cambridge : ses premiers poèmes ont paru, en effet, dans *Experiment* que dirigeaient W. Empson et J. Bronowski. Mais elle s'est peu à peu détachée de l'ambiance très intellectuelle de ses débuts et, à mesure que s'est affirmée sa personnalité poétique, ses vers n'ont cessé de tendre vers des conceptions plus intuitives. Le présent recueil, le quatrième, si nous comptons bien, accentue cette évolution. K. Raine retourne aux sources de la poésie, aux anciens mythes, aux invocations adressées aux forces obscures de l'univers, aux formules magiques. Ses images sont empruntées à la nature et aux éléments, au soleil, à la pluie, au vent, aux eaux souterraines :

Wild tree filled with wind and rain
Day and night invade your dream,
Unseen brightness of the sun,
Waters flowing underground
Rise in bud and flower and shoot...

La naissance, l'amour et la mort emplissent ses vers dans lesquels, comme un leitmotif, revient sans cesse l'idée que la vie n'est qu'une illusion et le monde matériel un mirage, "une grande toile vide" où passent les ombres éternelles (*Three Poems on Illusion*). Tout nous échappe, tout nous fuit : quel sera le destin de l'enfant venu de la nuit, entouré encore du mystère de la contrée d'ombre qu'il vient de quitter (*Three Poems on Incarnation*)? Peut-être retrouverons-nous dans la mort le secret perdu :

Shall I come at last
To the lost beginning?...
Shall I find at last
My lost being?...

Entrer dans l'éternité, c'est rejoindre la vie véritable, c'est s'identifier à nouveau à la création :

I was the violence of wind and wave,
I was the bird before bird ever sang...

ainsi nous connaissons enfin la paix dont l'existence nous a privée :

The flux that precedes all life, that we reassume, dying,
Ceasing to trouble the flowing of things with the fleeting
Dream and hope and despair of this transient selving.
(*Water*)

C'est un talent rare et subtil que celui de K. Raine. De tous les poètes de notre temps, c'est elle qui unit le plus harmonieusement les exigences de l'intelligence et les besoins de la sensibilité. En dehors des groupes et des cénacles, elle suit son chemin, figure un peu solitaire, nous apportant, de temps à autre, quelques-uns des plus beaux poèmes dont puisse s'enorgueillir la génération contemporaine. — A. J. FARMER.

EWART MILNE. — **Life Arboreal** (Peter Russell : The Pound Press, 1953, 98 p., 9 s. 6 d.).

Ewart Milne est Irlandais, et nombre de ses poèmes témoignent de l'influence de Yeats dont il est imprégné. Certains font écho aux préoccupations du grand poète dans sa vieillesse (*The Man in the Green Helmet*, *On a Distant Prospect of Parnell's Grave*, etc.) et *This Life, this Death* ajoute une suite, fort émouvante du reste, à l'un des poèmes les plus célèbres de Yeats. Ce sont des thèmes qui se rattachent directement ou indirectement à l'Irlande qui sont traités dans ce recueil. *A Song my Mother taught me* et *Time's Partisans* chantent la tristesse et l'éternelle révolte des fils d'Erin, tandis que *Life Arboreal* est la plainte des exilés qui, à jamais déracinés, regardent avec envie les grands arbres qui poussent, forts et tranquilles, au milieu de la forêt qui les a vus naître. Ne connaîtront-ils jamais le bonheur de faire partie d'un pays et d'un peuple?...

To merge : to reveal a landscape being part of it;
To belong securely, neighbourly with their neighbour?...

Ailleurs (*The Brontë Passage*) le poète raconte la visite que lui a faite le fantôme de Branwell Brontë, venu joyeux et vantard, reparti triste, car le souvenir lui est revenu de son existence gaspillée, par la faute de qui, de quoi? — il ne saurait le dire. *Four Seasons* est, en fait, un hymne sombre au printemps, saison plus joyeuse mais aussi plus terrible que les autres, en raison de son mystère :

Here now at last it lives, it moves,
It is the growing season — but what grows, what grows?...

Enfin, dans *Cold War Poet* et *This Martyred Earth*, les tragiques incertitudes de l'âge atomique trouvent une expression désespérée dans la vision d'un monde anéanti et déjà recouvert par la poussière :

As of cities and civilisations greater than Rome than Egypt
Nothing unburied remains. The dust is moving fast...

Ewart Milne écrit depuis bientôt une vingtaine d'années : son premier recueil a paru en 1938. Dénuée de modernisme agressif, son œuvre révèle une personnalité poétique qui mérite plus d'attention que la critique ne semble vouloir lui en accorder. — A. J. FARMER.

New Poems 1953. A P. E. N. Anthology, edited by ROBERT CONQUEST, MICHAEL HAMBURGER, HOWARD SERGEANT; introduction by C. V. WEDGWOOD (London : Michael Joseph, 1953, 172 p., 10 s. 6 d.).

Cette anthologie se propose de fournir au grand public un choix de poèmes contemporains et, en même temps, de donner à de jeunes poètes la possibilité de

se faire connaître. En 1952, les éditeurs avaient sans ambage marqué leur préférence pour des "œuvres claires, rédigées dans la langue de tous les jours et traitant un thème défini". Le présent volume réaffirme cette position qui paraît être celle de la critique anglaise d'aujourd'hui, moins éprise qu'hier des ambiguïtés et des abstractions. Des soixante-quatre poètes présentés ici, une vingtaine appartiennent à l'avant-guerre. W. de la Mare, R. Graves, R. Church, E. Muir sont des vétérans et, si Auden, Spender, Bottrall, Fuller et K. Raine sont d'une époque plus proche, ils sont déjà, à leur façon, "classiques". L'intérêt se porte plutôt vers les nouveaux talents : une trentaine de poètes aux dons très différents mais qui ont ce trait commun de chanter avec plus de spontanéité et plus de légèreté que leurs aînés. Leurs images sont résolument, hardiment "modernes"; ils ont étendu la gamme des correspondances. C'est ainsi que l'*Elegy* de G. S. Fraser brouille ingénieusement des impressions de la ville et de la campagne, cependant que le poète

...pulls his scarf of commonplace
Around his chilly fate.

R. Thomas évoque, dans *A Person from Porlock*, la malencontreuse visite qui interrompt pour toujours la composition du *Kubla Khan* :

...the chance cipher that jogs
The poet's elbow, spilling the crippled dream.

Il ne s'agit pas seulement d'une amusante acrobatie verbale, mais d'une nouvelle façon de voir les êtres et les choses. Autre trait caractéristique de ces jeunes poètes : ils sont, plus encore que leurs prédécesseurs, préoccupés de la vie intérieure, si bien que la "réalité" n'existe pour eux que dans la mesure où elle réveille un écho au fond de l'âme. C'est pourquoi les poèmes purement descriptifs sont relativement peu nombreux, tandis que l'attention est à chaque instant arrêtée par ceux qui étudient l'homme aux prises avec ses rêves ou ses fantômes. L'un des plus beaux est le *Proteus* de W. S. Merwin qui reconnaît dans le vieux dieu marin aux mille formes et aux mille visages l'image même de son propre être. D'autres — J. D. Enright, Howard Sergeant, P. Tremayne — sont attirés par des thèmes analogues. Et cependant, en dépit de cette préoccupation partout présente, l'inquiétude ne s'accompagne pas d'angoisse, on n'entend plus les accents désespérés d'autrefois. Les démons n'attendent plus au tournant de l'escalier, et la nuit qui enveloppe l'univers est emplie de voix rassurantes. — A. J. FARMER.

E. B. POWLEY. — *Poems, 1914-1950* (London : Frederick Muller, 1950, x + 67 p., 12 s. 6 d.).

M. Powley ne s'est pas contenté du rôle d'anthologiste — (*A Hundred Years of English Poetry*, "the Cambridge continuation of Palgrave's *Golden Treasury*", 1931; *The Laurel Bough* — An Anthology of Verse, 1380-1932. Bell, 1934), il a consacré maints loisirs d'une vie active à écrire des poèmes qui sont des notes de voyage et de lecture et plus rarement des pages d'autobiographie. Bien avant de lire les émouvants morceaux *Non Decet* et *Study Window, Max Gate*, j'avais senti l'influence de Thomas Hardy, dans le lyrisme tendu, un peu gauche, mais dépourvu de toute enjolivure des premiers poèmes. M. Powley est, dans les registres étroits où il exerce son talent, un artiste sincère et austère autant que scrupuleux, qui s'est acquis un droit tout particulier à l'estime, à l'admiration de ses lecteurs français par son sonnet sur *Rouen* et par *To Geneviève* (1944), *New Year's Day, Church Talk, Caen* (1939) et *Before the Portail Royal, Chartres*. — L. BONNEROT.

C. DAY LEWIS. — **Christmas Eve**, illustrated by E. Ardizzone — T. S. ELIOT. — **The Cultivation of Christmas Trees**, illustrated by D. Jones — ROY CAMPBELL. — **Nativity**, illustrated by J. Sellars — E. MUIR. — **Prometheus**, illustrated by John Piper. — L. MACNEICE. — **The Other Wing**, illustrated by M. Ayrton — W. DE LA MARE. — **The Winnowing Dream**, illustrated by R. Jacques — S. SPENDER. — **Sirmione Peninsula**, illustrated by L. LAMB — W. H. AUDEN. — **Mountains**, illustrated by E. Bawden (London : Faber & Faber, 1954. Ariel Poems, 2 s. each).

Les amateurs de poésie et les bibliophiles avaient fait très bon accueil à cette jolie série des *Ariel Poems* qui comptait, vers 1933, 38 numéros et groupait des noms célèbres, D. H. Lawrence, G. K. Chesterton, W. H. Davies, E. Blunden, S. Sassoon, H. Monro, etc.; certaines de ces éditions sont rares et recherchées, c'est le cas de *Marina, Song for Simeon, Animula et Triumphal March* de T. S. Eliot; telle autre est précieuse, comme *Choosing a Mast*, parce que ce poème est devenu le plus connu de Roy Campbell; telle autre encore, comme *Dark Weeping* a d'autant plus de valeur que ce poème de "AE" ne figure dans aucune édition collective. La nouvelle série qui reprend et continue, il faut l'espérer, cette tradition, se présente sous un format plus grand, avec des illustrations modernes et de couleurs vives, chaque poème sous une enveloppe, tout prêt à être envoyé comme "Christmas card". Cinq de ces huit poèmes se rattachent au thème de la Nativité, trois plus directement comme l'indique le titre... *Christmas Eve* de C. Day Lewis est la calme méditation d'un agnostique, mais d'un poète aussi pour qui le miracle existe encore :

It's a miracle great enough
If through centuries, clouded and dingy, this day can keep
Expectation alive.

The Cultivation of Christmas Trees rend le même son cristallin que les plus beaux passages des *Four Quartets*, surtout dans les derniers vers qui affirment que, par la survivance des émotions enfantines chez le vieillard, se réalisent la continuité et la libération spirituelles :

Because the beginning shall remind us of the end
And the first coming of the second coming.

Nativity de Roy Campbell, fait contraste par sa vigueur : le poète y déploie sa virtuosité verbale et picturale, en parfait accord avec l'illustration, et révèle aussi, dans un détail comme "the Holy Infinitude fills the wafer and the cup", la ferveur de son catholicisme. E. Muir a écrit le meilleur poème de cette série, sans donner l'impression d'avoir écrit sur commande : son *Prometheus* rappelle un peu *Hyperion*, le poème de Keats; Prométhée y figure l'homme éternel ("awareness on his lips which have tasted sorrow, Foretasted death"), prisonnier de son orgueil, accablé par la vision d'un monde sans âme où un dieu, un jour, est descendu. "not in rebellion but in pity and love" et un dieu qui pourrait le comprendre : "If I could find that god, he would hear and answer". Le conflit des mythes — thème majeur de la poésie moderne — inspire aussi le curieux poème de L. MacNeice. *The Other Wing*, où se mêlent les cultes grecs, égyptiens et chrétiens, commenté admirablement par trois dessins : Pallas Athénée, une momie, la vierge et l'enfant. *The Winnowing Dream* de W. De La Mare, rappelle *News*, paru dans cette série en 1931; c'est la même note tragique, un peu blakienne, celle des *Songs of Experience* : le poète désenchanté ne garde de son enfance qu'une douloureuse nostalgie, "an old childish faith" et "lost simplicity". *Sirmione Peninsula* nous offre une gracieuse image printanière où se reflète

le souvenir de "our Lake Garda honeymoon"; c'est joli et frais, mais la première manière de S. Spender avait plus d'originalité. W. H. Auden reste lui-même dans *The Mountains* : un jongleur d'idées et d'images mais aussi un artiste qui les ordonne en vers souples et en strophes savantes. — L. BONNEROT.

J. R. SUTHERLAND. — **The English Critic**. An Inaugural Lecture delivered at University College, London, 15 May 1952. (Published for the College, by H. K. Lewis & Co, London, 1952, 19 p., 4 s.).

Il est fort agréable de lire une conférence comme celle-ci parce qu'elle possède les vertus mêmes qu'elle attribue à la critique anglaise, telle que l'a fondée Dryden qui, dit excellemment M. Sutherland, "started a tradition of unpedantic literary discussion which has, on the whole, endured in English criticism to the present day". Après Dryden, cette tradition se continue par Addison, Johnson, Hazlitt et Saintsbury. Coleridge n'y appartient pas, sa grandeur l'isole et fait de lui "a critical phoenix"; Matthew Arnold non plus, malgré son influence, car il est "the greatest of our Puritans in criticism" et il représente une tradition plus pédagogique que vraiment critique; quant à Walter Pater, "he seems too fastidious... too amorous of the remote and the moribund, and never really happy with the kind of literature that teems with vulgar life". Malgré certaines tentatives modernes, la critique anglaise reste résolument impressionniste plutôt que scientifique et, conclut M. Sutherland, il est bien qu'elle continue à se distinguer par son urbanité et sa bonne humeur. — L. BONNEROT.

A. BRYANT. — **Literature and the Historian**, published for the National Book League (Cambridge University Press, 1952, 24 p.).

Cette conférence, la dixième de la "National Book League", traite avec une remarquable largeur de vue et tout le talent qu'on pouvait attendre de ce grand historien, de la contribution que la littérature a apportée à l'histoire depuis *The Battle of Maldon* jusqu'à la page somptueuse de Conrad dans *The Nigger of the Narcissus* et la fameuse déclaration de Churchill "we shall go on to the end...". Les commentaires qui accompagnent les citations sont d'un maître écrivain. — L. B.

G. S. FRASER. — **The Modern Writer and his World** (London : Derek Verschoyle, 1953, 351 p., 16 s.).

C'est un tableau très ample de la littérature de la première moitié du xx^e siècle que nous apporte l'ouvrage de G. S. Fraser. On y trouve de remarquables analyses d'œuvres individuelles, avec des jugements de valeur qui attestent une intelligence et une sensibilité également subtiles. L'auteur suit le développement de chacun des genres — roman, drame, poésie, critique — et il montre à quelles impulsions, à quelles aspirations ils répondent. Il établit le bilan des influences étrangères, celle de la littérature française en particulier. Nombre de ses idées retiennent l'attention. Il pense, par exemple, que les jeunes romanciers qui viennent de se révéler, tels Welch ou Sansom, écrivent dans une sorte de vide moral; ils n'ont aucune sympathie pour les personnages qu'ils décrivent et qu'ils regardent vivre du dehors, comme on regarderait évoluer des poissons dans un aquarium; ils sont indifférents aux "valeurs" permanentes, seules les contingences matérielles du présent les intéressent. Quant à la poésie, il la voit traversée de courants contradictoires : certains poètes, comme E. Sitwell, K. Raine et peut-être Auden, continuent la poursuite de l'image à la manière subjective des romantiques, tandis que d'autres — G. Barker, Dylan Thomas — se tournent résolument vers le "mythe" qu'ils

onstruisent ou reconstruisent avec un détachement tout intellectuel. Il en va de même de la critique qui, dans sa confusion actuelle, reflète l'incertitude et la fatigue de l'après-guerre; si l'influence de Leavis et de son école se prolonge encore, il semble qu'elle ne puisse plus compter sur l'audience des jeunes. C'est seulement dans le domaine du théâtre que G. S. Fraser ne nous satisfait pas entièrement. Il donne l'impression que seul importe le théâtre « littéraire ». Il sacrifierait volontiers Van Druten ou Priestley à T. S. Eliot, et il a plus de sympathie pour les balbutiements de Norman Nicholson ou d'Anne Riddler que pour les pièces de Christopher Fry, entachées, à ses yeux, de "commercialisme". Mais est-ce bien sous cet angle qu'il convient de juger le théâtre? — cela ne nous paraît pas très sûr. Quoi qu'il en soit, le livre clair et ordonné de G. S. Fraser trace des voies, ouvre des perspectives nouvelles et stimulantes. — A. J. FARMER.

JOHN LEHMANN. — **The Open Night** (London : Longmans and Green, 1952, 128 p., 15 s.).

Dans l'article qui ouvre le recueil, Lehmann pose la question de l'attitude que le poète doit prendre en face de notre époque. Il pense que sa tâche essentielle est de dégager les "mythes" qui peuvent sauver l'homme du désespoir. T. S. Eliot, dit-il, n'a peut-être pas entièrement réussi à découvrir un symbolisme approprié aux préoccupations actuelles, et Edith Sitwell se contente, dans ses vers, de donner l'image d'un monde devenu inhabitable. L'erreur est peut-être de s'en tenir aux aspects sombres de notre temps, de céder à l'obsession des forces brutales qui semblent le mener. Il faudrait se détacher, chercher plutôt à définir la loi morale profonde qui inspire toutes les aspirations des hommes. Cette conception donne une certaine unité aux essais qui suivent et qui portent, pour la plupart, sur des personnalités poétiques contemporaines. Lehmann proclame très haut son admiration pour Yeats, "l'homme qui apprit à marcher nu". Il rend justice à la poésie charmante et discrète d'E. Thomas. Il refait, mais d'une façon originale, le parallèle R. Broke-W. Owen. Il parle avec émotion d'Alun Lewis, qu'il a connu et en qui il voit un brillant prosateur plutôt qu'un poète. Il étudie avec sympathie l'œuvre de Demetrios Capetanakis, venu de Grèce pour mourir prématurément à Londres pendant la guerre, et qui a laissé en anglais de remarquables essais critiques. Lehmann ajoute deux études, l'une sur Joyce et l'autre sur V. Woolf, qui ont essayé de résoudre en prose des problèmes qui, à ses yeux, appartiennent à la poésie. Recueil intéressant qui montre qu'un poète subtil peut être aussi un critique lucide. — A. J. FARMER.

The Golden Horizon, edited together with an Introduction by CYRIL CONNOLLY (London : Weidenfeld and Nicolson, 1953, xv + 596 p., 25 s.).

Parmi les périodiques littéraires de ces dernières années, *Horizon* occupe une place à part. Fondée en décembre 1939, au moment où disparaissait le *Criterion* de T. S. Eliot, la nouvelle revue avait éveillé de grands espoirs. On pensait qu'elle deviendrait, à son tour, un centre, un point de ralliement pour la jeune génération. Et il en fut ainsi effectivement pendant les premières années de sa carrière, qui coïncidèrent avec les années de guerre. Par la suite, on eut l'impression qu'elle perdait un peu de sa vitalité. Elle n'avait jamais cherché, comme le *Criterion*, à exprimer un "point de vue"; elle s'était plu, au contraire, à se proclamer indépendante de toute formule. Mais ce qui, au début, avait fait sa force et son attrait paraissait maintenant une faiblesse. Dans les années confuses qui suivirent la guerre, la génération nouvelle cherchait une direction, et *Horizon* n'en indiquait aucune. Il en résulta de la part des jeunes une désaffection qui alla croissant et que ne compensait pas l'intérêt que la revue avait suscité dans le grand public. *Horizon* -

disparut en janvier 1950, laissant — il serait injuste de ne pas le dire — un vide qui n'a pas été encore entièrement comblé. Son directeur, Cyrill Connolly, a eu l'idée de ce recueil qui s'efforce de restituer, en quelques 600 pages, l'essence des 120 numéros de sa revue. La plupart des noms de la littérature contemporaine y figurent. Sous la rubrique *History of the War* sont groupées des œuvres en prose et en vers qui rappellent l'atmosphère des différents moments du conflit; *Entertainments* réunit une demi-douzaine de contes caractéristiques, tandis que *Glimpses of Greatness* rassemble d'intéressantes réminiscences signées d'auteurs différents et où revivent Tolstoï, Mallarmé, Wilde, Joyce, V. Woolf, Unamuno: dans *Personal Anthology* on trouve les poèmes que Connolly préfère parmi tous ceux qu'il a publiés, et il en est de magnifiques, comme celui d'Auden (*Lament for a Lawgiver*) ou l'*Eurydice* d'E. Sitwell; *Prospect of Literature*, enfin, offre des études critiques qui vont d'un charmant essai sur Horace, de M. Bowra, jusqu'à une appréciation d'Italo Svevo, par E. Roditz. Tous ces écrits témoignent de la richesse et de la diversité des talents que *Horizon* a su attirer et retenir au cours des dix années de sa brillante carrière. — A. J. FARMER.

LOUIS MARLOW. — **Seven Friends** (London: The Richards Press, 1953, 170 p., 10 s. 6 d.).

Cette pléiade d'amis comprend quelques personnages curieux. A côté de Somerset Maugham et des trois frères Powys nous trouvons Frank Harris, ce forban pittoresque des milieux littéraires des "Nineties" et surtout Aleister Crowley, poète et mage, qui portait avec solennité son titre de "Great Beast" et se vantait de célébrer des messes noires dont il faisait un récit terrifiant. On voit paraître aussi Oscar Wilde, que Marlow n'a pas connu mais avec qui il a correspondu tout jeune. Il cite les lettres que lui adressait Wilde, alors près de sa fin, et elles sont charmantes. Il reproduit aussi des lettres que Wilde avait écrites à un autre ami, George Ives. En voici un extrait caractéristique:

"I have no doubt your little eating-house — where the *cochers de fiacre* go — is delightful to you, but really, George, it is hardly the place to invite others to; you should keep it as a private luxury, a cheap haven of unrest..."

Louis Marlow conte de nombreuses anecdotes sur ses amis qu'il fait revivre de la façon la plus agréable. Mais il est aussi un critique lucide, clairvoyant comme on s'en aperçoit aux jugements qu'il porte sur eux. Il définit admirablement les talents très différents des trois Powys, il met en lumière les dons particuliers de Maugham, il est juste pour Wilde et même pour l'exaspérant Harris. Son livre est séduisant. On souhaite qu'il nous donne bientôt une autre série de portraits. — A. J. FARMER.

ROBERT GREACEN. — **The Art of Noël Coward** (Aldington, Kent: The Hand and Flower Press, 1953, 87 p., ill., 9 s. 6 d.).

Depuis une trentaine d'années Noël Coward tient un rôle de premier plan dans le monde du théâtre. Ses pièces ont connu en Angleterre un succès que le public étranger a souvent confirmé et prolongé. Si R. Greacen se défend de vouloir ensevelir son auteur sous les superlatifs amoncelés, il ne peut s'empêcher de laisser éclater son enthousiasme devant une carrière aussi brillante. Il reprend avec un plaisir manifeste le récit, déjà fort complaisant, que nous avait fait Coward lui-même des moments marquants de sa vie. Il tient de même à nous rappeler qu'en dehors de son œuvre théâtrale, son héros a composé des contes, écrit des poèmes et barbouillé même quelques toiles. Cela méritait peut-être une brève mention, mais ce n'est pas par là que Coward nous intéresse. S'il doit survivre, ce dont R. Greacen est persuadé, ce sera comme auteur dramatique. A ce titre, il offre une œuvre très diverse. Ce qu'on connaît le mieux dans sa production, ce sont les

pièces satiriques dont la verve nous ramène parfois à Wycherley et à Congreve : on se souvient de *The Young Idea*, de *Design for Living* et, dans une veine un peu différente, de *Blithe Spirit*. Il n'est pas défendu de voir dans l'auteur de ces comédies un critique social aussi malicieux que clairvoyant. Les pièces "sérieuses" sont moins souvent citées; il en est pourtant de remarquables, comme *The Rat-Trap* qui fut l'un des premiers succès de Coward et qui fait penser à Becque et au théâtre "rosse". On sait qu'il a écrit également des pièces plus spectaculaires qui font vibrer habilement la corde patriotique et dont *Cavalcade* demeure le type, ainsi que des opérettes, dont la plus charmante est sans doute *Bitter Sweet*. En dépit de l'admiration que ces dernières œuvres inspirent à notre critique, il est difficile de croire qu'elles peuvent prétendre sérieusement à la durée. On a affirmé, non sans raison, que l'œuvre de Coward appartient au théâtre "commercial". R. Greacen proteste contre la nuance péjorative qui s'attache à l'épithète, et on le comprend. Si Coward a su plaire au public, c'est qu'il sait construire une pièce, créer des caractères, inventer une intrigue et des situations. Il a aussi — et c'est peut-être le secret de sa réussite — le sens du dialogue. Ajoutons qu'il a également le sens de l'actualité. Ses premières pièces cadraient en tous points avec les tendances des années 1920-1930 et, depuis, il n'a cessé d'évoluer, s'adaptant avec une souplesse extraordinaire aux impératifs de son temps. Très joliment présenté, ce petit livre est un hommage fervent rendu à une personnalité et à une œuvre qui méritent l'une et l'autre d'être qualifiées d'exceptionnelles. — A. J. FARMER.

ARLAND USHER. — **Three Great Irishmen : Shaw, Yeats, Joyce** (London : Victor Gollancz, 1952, 160 p., 12 s. 6 d.).

Des trois écrivains étudiés le moins irlandais serait Shaw qui, aux yeux de l'auteur, ne représente que l'Irlandais de Londres. C'est pourquoi il a éprouvé tout au long de sa carrière le besoin de jouer le rôle du Celte égaré parmi les Saxons; il créait un personnage dont il devinait la valeur publicitaire. M. Usher le juge avec une clairvoyance parfois cruelle. Il note que le socialisme de Shaw est toujours resté théorique; ce réformateur détestait la pauvreté plus qu'il n'aimait les pauvres. Il fait remarquer aussi le manque de compréhension de Shaw en face des grands problèmes politiques de son temps. Il n'avait aucun sens historique : la guerre de 1914 a été pour lui une douloureuse surprise, celle de 1939 également. C'était un cérébral; tout le domaine de la passion lui est resté fermé jusqu'à la fin. Et cependant, avec ses défauts et peut-être à cause de ses défauts, il a opéré une révolution dramatique dont tous les effets ne sont pas encore épuisés. Il est vrai, comme M. Usher l'indique, que dans la dernière partie de sa vie il avait perdu le contact avec la jeune génération aussi complètement que Galsworthy ou Wells. Yeats est l'Anglo-Irlandais qui avait cependant des racines profondes en Irlande. Lui aussi a joué un rôle, porté un masque pendant une bonne partie de sa carrière. Ce qui frappe M. Usher, c'est l'indifférence que le poète n'a cessé de témoigner en face de la vie moderne. Il voyait le monde de loin, du haut de cette tour dont il a fait un émouvant symbole. Mais l'auteur montre que les recherches ésotériques de Yeats — bouddhisme, théosophie, spiritisme — ne s'accompagnent pas de cette nostalgie de l'inconnu qui a si profondément marqué un Baudelaire. Il ne s'agit que des curiosités d'un esthète. Le fait est que la mort barre l'horizon du poète; elle ne l'intéresse, nous dit M. Usher, que dans la mesure où elle parachève une vie, lui donnant un sens permanent. Il compare Yeats à Goethe qui conçoit la vie comme une attitude artistique, et le rapprochement est ingénieux. Joyce est pour l'auteur le seul Irlandais authentique des trois, le seul aussi à qui il reconnaisse du génie. Il admire *Ulysses* et il en parle avec ferveur, reprenant, en la nuancant, la comparaison souvent faite avec Dante. Il évoque aussi Swift, tout en marquant très nettement tout ce qui sépare Joyce

de son grand prédécesseur, et Flaubert, avec qui Joyce présente quelques affinités. *Finnegan's Wake* lui paraît une œuvre manquée; le comique déborde, mais c'est un comique pour pédants. On y a vu une sorte d'immense poème en prose; mais, si l'on peut y trouver une certaine musique verbale, la magie poétique fait défaut. M. Usher est un critique d'une valeur rare. Il enrichit son sujet; il ouvre, à chaque page, de nouveaux horizons. Sa pensée est claire, précise, et il sait écrire. Il a le don de la formule audacieuse, brillante, révélatrice. Ces trois études sont, chacune à sa façon, des modèles du genre. — A. J. FARMER.

OLIVIA ROBERTSON. — **It's an old Irish Custom** (London : Dennis Dobson, 1953, 140 p., 10 s. 6 d.).

Un compromis : un livre qui semble un peu trop fait sur commande, et destiné à ce public anglo-saxon superficiel que chatouille le nom même de l'Irlande; mais aussi un livre sincère, qui s'attaque à certaines opinions conventionnelles. Peut-être est-ce surtout à l'éditeur qu'il faut dire le regret qu'on a de ne pas trouver de références dans le texte, ni d'explications sous les illustrations, d'ailleurs intéressantes; mais l'auteur s'est trop souvent contentée de rédiger ses impressions personnelles, sans se documenter sérieusement. Cependant elle est irlandaise, connaît bien son pays, et fait des remarques intéressantes, par exemple sur la parole des Irlandais, "art et non confidence", ou sur leur goût pour la musique comme accompagnement de la voix et de la parole, et leur indifférence à l'égard de la musique orchestrale. — René FRÉCHET.

JOSEPH TOMELTY. — **The Apprentice : The Story of a Nonentity** (London : Cape, 1953, 264 p., 12 s. 6 d.).

Voilà un roman intéressant et sympathique, sur l'adolescence d'un orphelin catholique de Belfast. Le milieu est évoqué de façon vivante : la capitale de l'Irlande du Nord avec ses rues catholiques et ses rues protestantes, souvent sinistres dans les quartiers ouvriers, mais dont certaines débouchent sur de grandes collines verdoyantes ou désolées, concert ou cacophonie d'hymnes et cantiques, champ de bataille d'inscriptions antipapistes et républicaines, où s'entrecroisent querelles religieuses et politiques et problèmes sociaux. On voit à l'embauche, au travail et parfois chez eux des peintres en bâtiments et leurs contremaîtres : une humanité variée et finalement attachante. Ces hommes évoluent autour du diminutif Frankie, qui vit martyrisé et terrorisé par une tante bigote, affolé entre deux mondes dont les passions partisans n'ont pas de sens pour lui, plus sûr de sa ration quotidienne de coups de balai et de tisonnier que de sa mauvaise soupe. A la fin de ses cinq années d'apprentissage il sera aussi petit et craintif qu'au début. La charmante Isabel, vision radieuse qui éclaire un instant sa pâle vie, ne sera pas pour lui. Il restera sujet au vertige, se reconnaîtra fait pour des emplois inférieurs, et viendra chercher asile chez une brave fille-mère, sensuelle et protectrice, de seize ans plus âgée que lui.

M. Tomelty a écrit un livre vrai qui touche et repose par un sens rare de l'intérêt de l'humanité moyenne ou médiocre. Son mérite n'est pas petit d'avoir rendu attachante l'histoire d'une 'nonentity'. *The Apprentice* fait cependant l'effet d'un simple prélude : Frankie n'a ni commencé à vivre, ni renoncé à la vie. On attend la suite : on voudrait que Joseph Tomelty, acteur, dramaturge, romancier, soit la voix chaudement humaine dont sa ville de Belfast a besoin. — René FRÉCHET.

DORIS LESSING. — **Vaincue par la Brousse**. Traduction par DOUSSIA ERGAZ (Librairie Plon, Paris, 1953, 255 p.).

Il faut savoir gré au Directeur de la Collection "Feux Croisés" d'avoir fait précéder ce roman d'une notice biographique qui permet de situer l'œuvre par rapport à l'auteur. Le titre anglais du livre "The Grass is Singing" est emprunté à T. S. Eliot. Avec talent, Doris Lessing nous parle d'un pays où elle a vécu, de gens qu'elle connaît bien. Ses personnages, bien vivants, sont inspirés de son expérience personnelle. Vaincue par la Brousse... oui, vaincue par la chaleur, les conditions de vie pénibles, le manque d'eau, la monotonie et le désœuvrement des jours, la solitude... Vaincue d'avance, la pauvre Mary qui porte déjà en elle, avec les souvenirs d'une enfance misérable, les tendances morbides de sa mère, — Mary, naïve et sans grande personnalité, qui abandonne sa vie facile et confortable en ville pour se marier sans conviction, uniquement pour "faire une fin". Aucun lien réel ne se fonde entre elle et son mari, Dick. Elle reste une étrangère dans leur sordide petite maison, sans intérêt pour les travaux de la ferme où s'épuise en vain le chimérique mais courageux et honnête Dick, chaque année déçu, poursuivi par la malchance. Ce drame individuel se détache sur le thème essentiel du livre : la position respective des indigènes et des colons en Afrique du Sud, ces derniers maintenant féroceement les Noirs en état de servage, les traitant comme du bétail. Cette haine générale habite aussi Mary, la transformant parfois en une véritable furie, — jusqu'au jour où la haine fait place à un sentiment plus complexe, assez trouble (mélange de crainte et de fascination), qui la livre à l'emprise du nègre Moïse. La pauvre Mary, minée par la maladie, le désespoir, la solitude, finit par chercher secours et sympathie auprès de Moïse (pour la première fois elle voit dans un Noir un être humain), et sombre dans une demi-démence. Et lorsqu'elle essaie de s'arracher à cette emprise, de retrouver son orgueil de blanche, Moïse, en assassinant Mary sous sa véranda, ne fait qu'achever l'œuvre de destruction de la Brousse vengeresse. — C. CHAUMEIL.

HILDEGARD GAUGER and HERMANN METZGER. — **British Political Speeches and Debates from Cromwell to Churchill** (Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1954, 64 p., DM 1.40).

A en juger par les platitudes de l'introduction et la puérilité des notes explicatives, cette anthologie semble destinée à d'infortunés collégiens plutôt qu'à des étudiants ou des adultes. Avec une prétention d'un comique involontaire, les auteurs affirment que ces fleurs, cueillies sans grand discernement et sans beaucoup de goût, "offer a rare opportunity of grasping the essential English outlook". Qu'on en juge : le XIX^e siècle est représenté par Lord Brougham et Joseph Chamberlain, choix défendable à la rigueur si Palmerston, Gladstone, Disraéli, Salisbury, etc... n'étaient absents. Le XX^e siècle est un peu mieux partagé : huit extraits dont deux tirades démagogiques, l'une de Lloyd George, l'autre de J. Ramsay MacDonald et deux allocutions radiodiffusées, style maison, de la reine Elizabeth II. Rien d'Asquith ni de Grey, qui auraient pu remplacer, sans dommage, MM. Clement Attlee et Aneurin Bevan. En vérité, on se demande à qui et à quoi cette indigente compilation pourra bien servir et s'il n'y aurait pas, outre-Rhin, pléthore de pâte à papier. — L. MALARMEY.

ROBERT HUMPHREY. — **Stream of Consciousness in the Modern Novel** (Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1954, vii + 127 p., \$ 2.75).

Dans ce volume, le troisième d'une série qui s'intitule *Perspectives in Criticism*, R. Humphrey s'est donné pour tâche d'étudier le "courant de conscience" dans le roman moderne. Etant donné la complexité du sujet, c'était une entreprise

difficile mais l'auteur a su éviter deux écueils : d'une part un excès de considérations philosophiques et d'explications techniques qui eussent désorienté le non-initié, d'autre part une simplification excessive qui n'eût été d'aucune utilité. Avant que nous nous embarquions avec lui sur le flot tumultueux de ce courant de conscience, R. Humphrey prend des mesures de sécurité (et nous lui en sommes reconnaissants) en définissant son vocabulaire et en particulier en serrant les notions de "courant de conscience", "monologue intérieur" (ces deux termes sont souvent confondus), "monologue dramatique", et "soliloque". Après avoir ainsi clarifié les termes littéraires, l'auteur, en prenant ses exemples chez Dorothy Richardson, Virginia Woolf, James Joyce et William Faulkner, montre bien quel élargissement le "courant de conscience" a apporté au roman moderne. Chaque romancier l'utilise à sa manière, pour exprimer une vision personnelle du monde, mais tous désirent recréer dans le roman la conscience humaine ("human consciousness"), l'enrichissant ainsi de tout ce qui pullule en deçà de l'expression verbale ("prespeech level"). R. Humphrey montre très clairement la difficulté et le paradoxe qu'il y a à vouloir rendre l'intimité chaotique d'une conscience humaine intelligible à d'autres, et à ne pouvoir le faire précisément qu'au moyen de mots. Ceci explique l'importance de l'image dans ces romans, à la fois comme moyen d'expression et comme thème structural. Les chapitres qui détaillent les différentes techniques et procédés du "stream of consciousness novel" sont perspicaces et clairs. On a pu critiquer l'aveuglante virtuosité de James Joyce, mais nul ne peut nier qu'entre les mains d'artistes comme Virginia Woolf et William Faulkner, le "courant de conscience" n'ait apporté au roman un merveilleux enrichissement et qu'il ne lui ait donné une dimension nouvelle. — J. FRANCE.

HAROLD HOBSON. — **The Theatre Now** (London : Longmans, Green & Co., 1953, IX + 177 p., 15 s.).

Plus de soixante-dix pièces examinées (pièces anglaises ou traduites, pièces nouvelles ou reprises), — acteurs et metteurs en scène présentés de façon vivante et leurs interprétations étudiées et comparées, — impressions recueillies sur le vif, souvenirs de premières incursions dans le domaine du cinéma, — tel est le tableau kaléidoscopique de la scène anglaise au cours des années 1949-1952 accompagné de commentaires originaux et d'une vaste portée établis sur une grande expérience des choses du théâtre et une connaissance solide de son histoire. — L'humilité de ses ambitions n'interdit pas en effet à l'auteur de relier la vie actuelle de la scène anglaise aux expériences faites dans les autres pays et à son contexte social et historique; il ne craint pas de réaffirmer salutairement des vérités fondamentales trop simples pour ne pas courir le risque de se voir oublier ou injustement mépriser. Il a en outre le mérite de savoir prendre parti, réagir de façon courageuse et très personnelle contre certains engouements du grand public et contre les entraînements de l'opinion majoritaire; il conteste, confirme ou, sans idolâtrie, rétablit dans leurs droits les réputations. John Gielgud domine encore, à ses yeux, toute la scène anglaise; et, fort justement croyons-nous; il reconnaît à Jean-Paul Sartre une valeur beaucoup plus grande comme dramaturge que comme philosophe. Il possède enfin le don de la formule nette et unie, manie le paradoxe et aiguise l'épigramme. Sa description des innovations de M. Guinness dans sa récente mise en scène de *Hamlet* avec les surprises et les déboires qu'en résultèrent est d'une drôlerie comparable au meilleur comique de Dickens; celle de l'usage que fait de la camera Sir Laurence Olivier metteur en scène pour servir Sir Laurence Olivier acteur est non moins savoureuse. Inévitablement se retrouvent, sous la composition en chapitres, les séries d'articles et comptes rendus écrits en leur temps au hasard des représentations; d'où cette agréable impression de vie, la qualité stimulante de cet ouvrage à laquelle nous sommes

sensible. En revanche, la perspective demeure incertaine. Et surtout M. Hobson n'échappe pas entièrement au danger d'une sorte d'insularisme involontaire, d'une vision incomplète sinon parfois faussée, dans ce panorama qui n'admet les œuvres étrangères que traduites et transplantées (c'est-à-dire transposées) et qui, s'en tenant, du moins en principe, aux pièces jouées en Angleterre au cours de ces cinq saisons, sacrifie bon gré mal gré à la mode, aux hasards de l'affiche et aux intérêts commerciaux qui indirectement ont déterminé ce choix. Heureusement M. Harold Hobson par ses dons de sympathie, sa connaissance du monde et son agilité intellectuelle possède les moyens de réagir contre ces périls. Les pages, en particulier, qu'il consacre à Anouilh et à Jean-Louis Barrault, sont parmi les plus pénétrantes. S'il affirme sa conviction de la présente suprématie de la France dans le théâtre international (en oubliant un peu trop Montherlant et en faisant un sort, — non sans réticence toutefois, — à M. André Roussin) nous aurions mauvaise grâce à nous en plaindre. Si nous comparons au marasme relatif que connaît depuis quelques années la production anglaise, — la vitalité, l'éclat, la fièvre d'expérimentation de la scène française, cette glorification, au surplus, peut paraître justifiée. Mais devons-nous oublier que l'Angleterre et la France, à elles deux, ne sont pas le monde? — V. DUPONT.

JOSEF RISCHIK. — **Graham Greene und sein Werk.** Swiss Studies in English, 28. Bd. (Bern : Verlag A. Francke A. G., 1951, 114 p., Fr. 9,60).

Cette *dissertation* universitaire constitue une bonne présentation de l'œuvre de Greene antérieure à *The End of the Affair*. L'auteur est au courant de ce qui a été publié sur Greene en anglais et en français; s'il cite fréquemment trois ou quatre des critiques mentionnés dans son utile bibliographie, il sait prendre position, comme lorsqu'il critique le "message" social par trop négatif du romancier. Seuls les chapitres d'introduction et surtout de conclusion nous paraissent incertains : Greene n'est pas le seul écrivain à témoigner de l'inquiétude qui a suivi l'écroulement de l'ordre victorien, et l'effort final pour le situer littérairement est assez vain, parce que mal délimité; il est légitime de mentionner son admiration pour Henry James, et ce qu'il doit (pas nécessairement par voie directe) à la technique de Joyce (le ch. v, consacré au style, fait sa juste part au monologue intérieur); il n'est pas déraisonnable d'évoquer Dostoïevski; mais pourquoi mentionner Céline, Simenon et Bernanos plutôt que Péguy et Mauriac? Par contre, les chapitres centraux sont solides, même si la distinction entre problèmes philosophiques et religieux (ch. III) et problèmes sociaux (ch. IV) est artificielle, comme le montrent d'inévitables redites (dans les cit., pp. 49-52 et 79). L'intraduisible *seediness* caractérise, selon l'auteur, la première étape de la carrière du romancier (*The Man Within*, 1929); après le premier voyage africain (1935) s'élabore la "métaphysique du mal" (*Brighton Rock*, 1938), laquelle évolue vers un pessimisme plus tempéré (*The Power and the Glory*, 1940) où triomphe la Grâce. Avec la guerre et *The Ministry of Fear* (1943) s'ouvre peut-être une nouvelle orientation, que semblerait confirmer *The Heart of the Matter* (1948) : l'avenir, conclut l'auteur, permettra de décider si la pitié pour l'humanité, sensible dans ces deux derniers ouvrages, inspirera à Greene des chefs-d'œuvre dignes de *The Power and the Glory*. — J. VOISINE.

BENJAMIN CHRISTIE NANGLE. — **The Monthly Review, Second Series, 1790-1815, Indexes of Contributors and Articles** (Oxford University Press, Geoffrey Cumberlege, 1955, xx + 268 p., 30 s.).

The Monthly Review fut fondée en 1749 par le libraire Ralph Griffiths, et dirigée par lui jusqu'à sa mort en 1803. Son fils George Edward Griffiths lui succéda

jusqu'en 1825, époque à laquelle il céda sa participation financière et cessa définitivement de diriger la revue. La réputation de celle-ci se maintint très haute du vivant de Ralph Griffiths : Samuel Johnson, qui ne partageait pas les opinions politiques et religieuses de ce dernier (whig et dissident), louait l'impartialité de la *Monthly Review*. En parlant d'elle et de sa rivale, *The Critical Review*, il disait : "I think them very impartial : I do not know an instance of partiality." Et il disait encore "that the *Monthly Review* was done with most care, the *Critical* upon the best principles..."

G. E. Griffiths, de tempérament autoritaire, peu souple dans ses rapports avec ses collaborateurs, ne sut pas apporter à la revue les modifications que le changement des temps rendait nécessaires. Aussi l'*Edinburgh Review* avec Jeffrey et la *Quarterly* avec Gifford trouvèrent-elles bientôt auprès du public un accueil plus favorable, qui marqua le déclin de la *Monthly*. Parmi les causes de cette décadence, M. Nangle analyse très bien celles qui étaient imputables à la personnalité du nouveau directeur. Il resterait à étudier celles qui provenaient des conditions historiques elles-mêmes, mais cela équivaldrait évidemment à écrire une histoire en règle de la *Monthly Review*, — et tel n'était pas le propos de M. Nangle.

Les comptes rendus critiques importants, tout comme les analyses plus succinctes, dont chaque numéro de la revue se composait, étaient, sans exception, rigoureusement anonymes. Toutefois, sur ses exemplaires personnels, Ralph Griffiths inscrivait, à la fin de chaque article, des initiales ou une abréviation indiquant l'identité de l'auteur; et son fils en fit autant jusqu'en 1815. C'est cette collection personnelle, conservée à la Bodléienne, que M. Nangle a utilisée. La première partie de son ouvrage, publiée en 1934, embrassait la période 1749-1789. La deuxième s'étend de 1790 à 1815. Dans ce second volume, comme dans le premier, on trouvera un répertoire complet des auteurs de chaque compte rendu et de chaque analyse sommaire : non seulement M. Nangle a réussi à les identifier presque tous avec certitude, mais encore a-t-il pris soin d'établir une notice sur la vie et l'activité de chacun d'eux. C'est là un travail de bibliographie tout à fait remarquable, indispensable à quiconque s'intéresse à l'histoire des périodiques anglais au XVIII^e siècle, et qui a sa place normale sur les rayons de nos grandes bibliothèques universitaires. — A. PARREAUX.

BONAMY DOBRÉE. — **The Broken Cistern.** The Clark Lectures 1952-53 (London : Cohen and West, 1954, 158 p., 12 s. 6 d.).

Comme Ifor Evans dans *Literature and Science*, mais avec plus d'ampleur, Bonamy Dobrée étudie la désaffection du grand public pour la poésie, se demandant pourquoi les poètes "ont abandonné les sources d'eaux vives, pour creuser des citernes, des citernes fêlées qui ne gardent pas l'eau" (image biblique qui résoud l'énigme du titre). Il pose en principe qu'il y a toujours eu un public pour s'intéresser à un certain nombre de grands sujets qu'il appelle "public themes", et que si les poètes d'aujourd'hui ne les avaient pas délaissés pour s'enfermer dans leur tour d'ivoire, dans leur "monde privé", ils n'auraient pas été à leur tour délaissés par la masse des lecteurs intelligents.

Il démontre cette thèse en suivant depuis le XVI^e siècle "l'histoire naturelle" de trois de ces thèmes : le stoïcisme, la science (ou plus exactement le scientisme, c'est-à-dire l'intérêt que portent les profanes à la science), et le patriotisme. Les chapitres qui constituent cette démonstration sont d'une extrême richesse. Chacun de ces trois thèmes est analysé avec finesse et clarté. Naturellement, "l'histoire naturelle" qu'il en fait est brève, puisque par trois fois, en quelques pages, nous refaisons le parcours du XVI^e au XX^e siècle, mais la courbe de chaque évolution se dessine nettement.

Quant à la conclusion, dirons-nous qu'elle paraît bien optimiste? Au terme de

chacune de ses explorations, B. Dobrée a constaté l'éclipse, sinon la disparition du hème. La seule explication qu'il retienne c'est une sorte de dérobade des poètes levant leur fonction de chantres. Ils ne s'adressent plus qu'à des chapelles d'initiés et parlent un langage hermétique. Le seul remède qu'il propose, c'est donc la rentrée des poètes dans la vie publique, leur retour au simple et au général. For Evans émet le même vœu quand il souhaite la constitution d'un "nouveau humanisme". Mais est-ce aussi simple que les deux critiques le disent? Cette reprise de contact dépend-elle des poètes? La condition initiale de cette renaissance n'est-elle pas dans l'état général des esprits, dans le climat du monde moderne? B. Dobrée écarte assez dédaigneusement cette explication sociale du malaise actuel. N'est-ce pas pourtant la vraie? Que la société retrouve son équilibre, et les thèmes publics refleuriront, et les poètes recommenceront à les chanter. Quelle que soit l'explication, et quel que soit le remède, il est significatif de voir deux universitaires de premier plan se préoccuper du même problème, souligner la même rupture entre la poésie et la vie moderne, et souhaiter la même réconciliation. — J. LOISEAU.

STEPHEN POTTER. — **Sense of Humour** (London : Max Reinhardt, 1954, 271 p., 5 s.).

La valeur de ce livre dérive d'une curiosité historique qui s'attache à noter les périodes successives du passé de l'humour, et d'une exploration réfléchie de sa nature esthétique et psychologique. Le savoir et le goût de l'auteur ne sont pas à vrai dire irréprochables. Le rôle éminent attribué à Boswell, par exemple, dans le développement de l'humour, surprendra quelque peu les lecteurs. Mais dans l'ensemble, Mr. Potter se montre attentif aux phases diverses d'une longue tradition, et en parle avec compétence. Reconnaissons aussi qu'il y a quelque courage et une franchise méritoire dans l'aveu initial : "The day of English Humour is declining... A sub-era in the evolution of Englishness... is beginning to pass away." Cette admission fait un heureux contraste avec les généralités sommaires et sans critique auxquelles tant d'études sur l'humour nous ont habitués. Constatons d'autre part le succès remarquable de cet ouvrage : "First published June 1954; second impression June 1954." En revanche, la longue série des extraits classés chronologiquement et littérairement où le lecteur est supposé savourer des exemples typiques de la plaisanterie proprement anglaise, m'a paru confirmer la règle, qu'une anthologie de textes humoristiques est la chose du monde la plus décevante. — L. CAZAMIAN.

KARL SHAPIRO. — **Beyond Criticism** (University of Nebraska Press, 1953, 73 p., 3.00).

Beyond Criticism réunit trois essais composés pour la Montgomery Lectureship à l'Université de Nebraska en 1953. L'auteur se propose d'écrire un "livre de paix", hors de la mêlée des écoles poétiques, et situe son sujet 'au delà de la critique'. Il entend libérer la poésie de deux extrêmes : hystérie ou frigidité culturelles, réconcilier les partisans opposés (il est douteux qu'il y parvienne, heureusement!) encourager enfin le poète à être entièrement lui-même et non l'instrument des critiques, des esthètes, des historiens, des philosophes ou des théologiens. Il distingue parmi les poètes d'aujourd'hui les disciples du Mythe et ceux de l'Histoire, les uns mettant leur foi en la valeur transcendente de l'art, les seconds en sa valeur de propagande; les uns et les autres, hérétiquement en face de la destinée véritable du poète, bien qu'ils aient en commun le culte de la langue et de l'art.

Iconoclaste en ce qu'il invite la génération montante des jeunes poètes à briser les dogmes étroits, à échapper aux règles, doctrines, disciplines présentes ou passées, à s'affranchir du joug culturel pour s'évader dans la pureté de l'acte poétique libre

qui est expérience individuelle unique, l'auteur cherche surtout à montrer la place de la poésie à côté et en marge des autres ordres de connaissance : ordre naturel (ou scientifique, ou rationnel), ordre surnaturel (ou religieux ou mystique) ordre abstrait (ou philosophique) auquel s'ajoute l'ordre poétique (ou artistique ou créateur). Les trois essais s'intitulent : "What the poet knows — The true artificer — The career of the poem." Puis le critique cède le pas au poète : c'est Shapiro poète qui s'efforce de définir ce qu'est Le Poète, l'inspiration poétique, l'art, le poème enfin, qui n'existe vraiment que lorsqu'il "est donné et reçu", dans le rapport ainsi créé entre le poète et son lecteur. Il exalte en passant la beauté, l'harmonie, le rythme, le mot, le mètre, le sens musical, la sincérité du poète, gage de l'authenticité de son œuvre.

Dans l'ensemble, ce 'livre de paix' (qui engendra bien des controverses chez les défenseurs doctrinaux de l'art moderne) met en relief la noblesse du métier de poète, 'vocation' rare et impérieuse, la hauteur spirituelle où se situe sa réflexion, l'essence supérieure intrinsèque de l'œuvre poétique — œuvre de beauté et d'amour : "The poet is a man of love" — credo inattaquable auquel se rangeront tous les poètes, au-dessus des querelles de doctrines et de méthodes; vérités éternelles qui pour n'être pas neuves, n'en sont pas moins profitables à entendre, rappel des valeurs authentiques, appel à la grandeur. Dans cette perspective du moins, l'auteur atteint son but de réconciliation.

Ce volume ajoute une pierre de choix à l'édifice critique le précédant. Il nous épargne la technicité érudite de *English Prosody in Modern Poetry* (1947), abandonne le ton inutilement scientifique : "Un vers de 10 pieds avec x accents placés à intervalles réguliers..." (*A Bibliography of Modern Prosody*, 1948, Introduction, p. 2), s'évade des trois catégories de 'confusions' analysées soigneusement dans *Essay on Rime* (1944) : "Confusions in Prosody — in Language — in Belief", les dépasse, pour atteindre une grandeur et une clarté olympiennes dignes du vrai poète que définit Shapiro et qu'il est lui-même. — M. PARENT.

MAURICE LE BRETON. — **The Student's Anthology of American Literature.** From the Origins to the End of the Civil War (1600-1685) (Lyon : Editions IAC, 1955, 458 p., 1.200 fr.).

French university students who completed, before its recent publication, their formal study of one more of the periods of American literature covered in this volume will doubtless feel a pang of regret in running over its pages. For the book contains a wealth of up-to-date critical and biographical information which obviates a vast amount of footwork and page-thumbing in libraries. The appearance of the second and last volume of this anthology, which is now in preparation, will provide an indispensable handbook on classic American literature.

The present work should help fill what must be a very real need. The number of French students of American literature is steadily increasing. These students do not have the same easy access to stores of critical and biographical indications as do American college and graduate students. Likewise it would not be very easy for French students to put their hands quickly on a poem by Edward Taylor or Anne Bradstreet, or on a number of other pieces contained in this anthology. This book supplies such information and texts and the writer is not aware of an anthology of our literature published in France which has the scope of this one. Professor Le Breton is to be commended for his perspicuity and his patience. No one who has not tried to put together a work of this or similar sort can possibly conceive of the amount of reading, even penitential reading in the early American period, and of painstaking research required by such a project.

This first volume of *The Student's Anthology of American Literature* traces the story from the origins to well into the second half of the nineteenth century. This long span is presented in two parts. Part I covers "The Colonial Period

and the Revolution (1600-1789)" and Part II goes "From the Revolution to the End of the Civil War (1789-1865)." Each part is preceded by a substantial Introduction. Authors are presented chronologically, and in so far as their writings lend themselves to easy classification, by genres. The pages devoted to each author are prefaced by a concise biography. Major figures, however, are introduced by a helpful "Chronological Table". Then follows a section on the author's bibliography and this in turn by a section of reference works on biography and criticism, valuable for its annotations and indications of capital studies. In addition to the Table of Contents, the book has a General Bibliography, a Chronological Table of pertinent facts of literary, political, and social history, an Index of Authors, and an Index of Works quoted.

The literary selections are judicious and representative. The writer would have wished for more extensive extracts from many of the authors and so, without any doubt, would have Professor Le Breton. One is always limited by practical considerations and the hardest problem to decide is what to leave out, not what to put in. Pressed for space as he surely was, the editor has striven to achieve a proper proportion. He has quite fittingly included more pages from authors such as Franklin, Emerson, Irving, Hawthorne, Cooper, Poe, and Whitman. But the panorama which is unrolled here, from Captain John Smith down to Walt Whitman is both comprehensive and representative and offers a balanced presentation of American letters in the periods under consideration. And if the reader wishes to examine the scene more thoroughly, the avenues are clearly and authoritatively indicated.

This book is well written. A certain number of small errors, mostly in spelling and practically inevitable in foreign language publication, are to be observed here and there. But they in nowise mar. In addition to its use in survey courses in American literature—and the numbered lines of its text will greatly facilitate such use—this anthology will also prove to be a valuable book of reference. Last but not least, it should interest the general reader. Concision and clarity of exposition are not the least of its virtues. — Paul M. SPURLIN.

ROGER ASSELINEAU. — **The Literary Reputation of Mark Twain from 1910 to 1950. A Critical Essay and a Bibliography** (Paris : Librairie Marcel Didier, 1954, 240 p., 1.000 fr.).

Dr. Roger Asselineau, who is professor of American and English literature at the Université de Lyon and who taught for two years at Harvard University, is already well-known for his impressive study of the evolution of Walt Whitman's *Leaves of Grass*. Now in *The Literary Reputation of Mark Twain from 1910 to 1950* he has made a comprehensive investigation of criticism devoted to Twain during those years in the United States, Great Britain, France, Germany, Italy, Spain, and Latin America. The first section of the book is a critical essay, which Asselineau limits to American writers because he believes no major critical contribution has come from any other country.

Asselineau traces the manner in which the life of Samuel Clemens was made into a legend by earlier biographers, who were later attacked by the debunking writers of the twenties, when under the influence of disillusionment, critical emphasis shifted from Twain's greatest work to such bitter but lesser achievements as *The Mysterious Stranger*. During this period of attack upon many old, established values in American society, Van Wyck Brooks launched his *Ordeal of Mark Twain*, claiming that the unfortunate environment of Hannibal and the Comstock Lode had robbed America of a great lyric poet. Asselineau makes a sound appraisal of the controversy that followed, especially between Brooks and Bernard DeVoto. He perceives that it served a useful purpose in

revealing many of Twain's poetic qualities and finer instincts, while preventing his being made into a superhero. At the same time, as Asselineau explains, DeVoto in his rebuttal to Brooks showed the native qualities in Clemens' truly great work. Finally, Asselineau evaluates Twain as a literary artist through his discussion of the recent contributions of Edgar M. Branch and Gladys C. Bellamy, in which Mark Twain's growth from a frontier journalist into a literary master is demonstrated.

The second portion of the book is a critical bibliography of items from the above-mentioned countries. This bibliography aims at completeness, and each important contribution is summarized concisely. To present the logical development of Twain criticism through the years Asselineau has adopted a chronological rather than alphabetical arrangement of all books, which enables us to follow individual reactions to Clemens' works even as we note the increased critical attention. Articles, however, are arranged alphabetically through each year. Here one may find for any year separate listings of bibliographies, biographies, criticisms, introductions to editions of Twain, and any other publications dealing with his work. There is even an attempt to record unpublished theses.

This study reveals, among other things, the continuing interest in such works as *Tom Sawyer* and *Huckleberry Finn*, while the earlier humorous sketches have declined in popularity. Asselineau discusses the wide popularity Clemens enjoyed in England during his lifetime, and he shows that in Germany Twain was regarded as almost a native author. Though Clemens was never widely read in France before his death, Asselineau's bibliography reveals that he has received more critical attention in recent years.

Since Mark Twain's death a great deal has been written about the man and his work, especially in the United States, and there have been some interesting contributions from abroad, such as Léon Lemonnier's scholarly and imaginative interpretation of Clemens in 1946. The steady flow of books and articles would seem to justify Asselineau's conclusion: "This gradual discovery of the merits of Mark Twain's works, this constantly deeper and better-motivated appreciation of his books is the best guarantee that his literary reputation will suffer no eclipse in the coming years." Of that literary reputation from 1910 to 1950 Asselineau has written a perceptive study. — E. HUDSON LONG.

EDWARD H. DAVIDSON. — **Hawthorne's Doctor Grimshaw's Secret** (Harvard : University Press, 1954, 300 p., \$ 5.00).

A l'âge de cinquante ans, Hawthorne fut nommé par son ami, le Président Franklin Pierre, consul d'Amérique à Liverpool. Ce fut pour le romancier l'occasion de consigner dans son "Journal" ses observations sur la vie anglaise et le caractère anglais, et aussi de réunir des matériaux pour un roman — le dernier qu'il ait entrepris avant sa mort, après son retour en Amérique. Il éprouva de grandes difficultés à composer cette œuvre. Il prépara, afin de constituer le corps du récit, des "plans" successifs, dont on ne retrouva pas moins de dix dans ses papiers. Puis il entreprit la rédaction du récit lui-même, non sans s'arrêter après une centaine de pages et recommencer de bout en bout, de sorte qu'il laissa deux rédactions. Ces rédactions s'interrompent souvent pour faire place à des indications "à développer en reprenant ce passage", et aussi pour insérer des réflexions personnelles soit sur les incidents et les personnages, soit sur les difficultés que Hawthorne, las et mal portant, éprouvait à mettre sur pied le roman. M. E. H. Davidson expose dans la Préface comment les brouillons ont été retrouvés et remis en ordre et donne, dans les Notes, les rapports entre le récit (incomplet) et les passages du *Note-Book*, où Hawthorne a puisé pour constituer les caractères et la couleur locale.

Le texte est loin d'être dénué d'intérêt. On y trouve, dans nombre de passages, le talent de description et la félicité verbale des grandes œuvres. Ce qui manque, c'est la fermeté d'imagination qui, à l'époque des grandes œuvres, permettait à Hawthorne de mettre dans ses récits une intention morale, une richesse psychologique et des symboles. Ici l'intention morale (les contrastes entre le caractère américain et le caractère anglais) est flottante, la psychologie lâche et les symboles sans vigueur ni continuité. L'étude de cette œuvre en partie manquée et souvent interrompue sera cependant utile pour qui voudra, dans les fragments dont elle se compose, retrouver l'effort de création d'un génie devenu tâtonnant, mais offrant encore les traits fondamentaux qui constituent l'essence des grandes œuvres. — C. CESTRE.

ERSKINE CALDWELL. — **Love and Money** (Melbourne, London, Toronto : William Heinemann, 1955, 206 p., 10 s. 6 d.).

Ce n'est pas du Caldwell, mais une histoire banale pour midinettes : intrigue artificielle entre un romancier médiocre en mal d'un sujet pour son prochain livre, et la mystérieuse "femme de sa vie" entrevue dans un bar où elle sert les cocktails. Elle le fuit ; chasse éperdue à travers le continent. Au passage, une brochette de filles hystériques, obsédées sexuelles, et quelques physionomies stéréotypées d'Américains moyens. Dénouement inégal au 'suspense' qui le préparait. Vers le milieu, deux ou trois pages intelligentes sur les qualités d'un bon roman font cruellement ressortir la platitude hollywoodienne de celui-ci dont l'argument définitif est de nous apprendre que dans la vie, l'homme est tiraillé entre Duty and Desire — sa carrière et les femmes — tandis que la femme recherche frénétiquement Love and Money (le titre). — M. P.

ROBERT PENN WARREN. — **Brother to Dragons, A Tale in Verse and Voices** (London : Eyre and Spottiswoode, 1953, xiv + 230 p., 15 s.).

Il y avait là matière à un roman. Robert Penn Warren, poète et romancier, a choisi de traiter le sujet de manière originale, sous forme d'un récit dialogué en vers. Les récitants sont d'abord l'auteur lui-même, qui mène le jeu, met l'action en mouvement, suscite les scènes et les personnages, décor et personnel du drame, pose les questions nécessaires, oriente le récit vers son terme, tout en l'enrichissant de commentaires psychologiques pertinents, et, d'autre part, les voix de plusieurs personnes qui ont été mêlées, de près ou de loin, aux événements. C'est une sombre histoire qui s'est déroulée dans le Kentucky au début du XIX^e siècle. Un neveu de Thomas Jefferson y a, de sang-froid, et dans des circonstances particulièrement atroces, tué un de ses esclaves. Poursuivi en justice, il a réussi à convaincre son jeune frère de se battre au pistolet avec lui sur la tombe de leur mère. Il a été tué, et le frère s'est enfui, allant se faire tuer, à son tour, à la Nouvelle-Orléans, sous les ordres d'Andrew Jackson. L'intérêt de la formule adoptée par R. P. Warren, c'est de permettre, par la confrontation rapide des points de vue et les échanges d'impressions et de souvenirs, de mieux approfondir les mobiles auxquels ont obéi les acteurs de ce drame de l'Ouest. Ce qui pourrait être simplement le récit d'un meurtre devient ainsi la présentation d'un problème psychologique dans lequel les personnes de l'entourage du meurtrier et les circonstances de la vie dans ce domaine isolé du Kentucky de 1811 ont leur place. L'humour, et même l'ironie, de l'auteur se sont complus à mettre dans l'embarras la philosophie volontiers optimiste de Jefferson qui s'accommode mal de ce drame familial. On goûtera au passage la fraîcheur de certaines notations qu'a inspirées à l'auteur l'évocation de son terroir natal : l'atmosphère du Sud, la lumière, le soleil, la végétation luxuriante, la vitalité de la nature et la violence des hommes sont là notés avec bonheur dans

un récit qui se déroule allégrement accompagné par les notes malicieuses d'une philosophie réaliste qui sait souligner d'un trait net l'âpre ironie de certaines situations. — M. LE BRETON.

HOWARD MUMFORD JONES. — **Guide to American Literature and its Backgrounds since 1890** (Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1953, 151 p.).

L'objet de ce petit guide est d'introduire quelque clarté dans l'exploration d'une période très riche en œuvres de nature très variée. L'auteur l'a conçu comme une suite de bibliographies sommaires couvrant la totalité des aspects de la vie américaine contemporaine qui se rattachent, de près ou de loin, à la littérature, en comprenant ce mot au sens large. Le plan est clair; il va des catégories les plus générales (ouvrages de référence, histoires générales) aux subdivisions les plus particulières à l'intérieur de chaque genre littéraire. Seuls sont retenus les ouvrages essentiels, et chaque rubrique comporte une brève esquisse destinée à mettre en lumière la contribution de la période à cette section de la littérature. L'auteur a ajouté quelques statistiques sur la production de livres aux Etats-Unis, une très utile Liste critique des Magazines américains (passés et actuels) et une moins indispensable Chronologie des principaux événements depuis l'année 1890. La Liste qu'il donne de quelques-uns des événements littéraires les plus importants depuis cette même année, sans être inutile, serait, cependant, plus satisfaisante si elle était plus complète. Mais, ici aussi, on a cherché à ne retenir que quelques titres. Au total, livre utile, qui déblaye le terrain et qui clarifie les questions. — M. LE BRETON.

HENRI LEMAITRE. — **Le Paysage Anglais à l'Aquarelle, 1760-1851** (Paris : Bordas, 1955, 464 p., 1.950 fr.).

During the last fifty years, the reputation of the different members of the English School of painters in water-colour has been undergoing a steady process of revaluation. This is largely due to the researches of one or two scholars who have restored to their rightful eminence a number of artists whose genius had been lost sight of during the long reign of Victorian materialism. Monsieur Henri Lemaître has based his comprehensive survey on these researches, and he is able to write with the authority of one who has read everything worth reading on his subject, and who has spared himself no pains to acquire a complete mastery of it. With all the documentation at his command he has clearly devoted a great deal of study to the original water-colours. As the result his book is not only an admirable history containing all the up-to-date information, but it is also a brilliant essay full of subtle and penetrating analyses of the works themselves and of the vision of the artists who painted them. And what is, perhaps, even more remarkable this is the first time that an attempt has been made to assess by international standards the importance of the English water-colourists in the History of Art. Monsieur Lemaître's approach to his subject is so rich in interpretative criticism, throws out so many challenging comparisons, and is so provocative of new ideas that his book can more than hold its own with the few really good general works written in English in this century such as those, for example, by Binyon and Hughes. Indeed it contains so much to interest English readers that it is very much to be hoped that it will be translated. Should this be done Monsieur Lemaître might consider making some concessions to his English readers by some abridgements to his text. Sometimes he is carried away by his enthusiasm into writing which borders on diffuseness. This is no doubt justified in a book which is the first to be devoted to the subject in the French language and deals with the work of artists, many of whose very names, even, may be

unfamiliar to French students. But, unless he is as fortunate as Proust in finding a translator of the calibre of Scott Moncrieff, the nuances which, in the original, distinguish one elaborate analysis from another may, in the translation, sound repetitive and become lost in a web of words.

Monsieur Lemaitre, like most modern critics, shows that Paul Sandby can no longer be styled the "father" of the English water-colour school. In his excellent Introduction he traces back to the seventeenth century the trends which had an influence on the development of the school. He reminds us that as early as 1650 Edward Norgate in his *Miniatura or the Art of Limning* was referring to the works of Paul Brill and Adam Elsheimer as models. And he points to the fact that already in the 1630's Van Dyck was producing in England masterpieces in water-colour, which in their poetic feeling anticipate the works of Gainsborough, Girtin and Constable. He describes the development of the topographic tradition in England through the precursors of Sandby, through foreigners such as Hollar and natives such as Place. Thus Sandby emerges not as the founder but as the first flowering of the school, and as essentially a topographic artist only distinguished from the rest by reason of his superior genius.

Monsieur Lemaitre divides the artists into two main streams. The first, from Sandby to Bonington, consists of those artists who, whatever their stature, never really transcended the realms of topography. The second, from Alexander Cozens to Samuel Palmer, contains those artists whose imaginative powers were such that they became innovators. It is naturally about the latter group that he has most to say. This group includes all the water-colourists who are most admired to-day—Alexander and J. R. Cozens, Towne, Turner, Girtin, Cotman, and Palmer—and to each of them he devotes an analytical chapter. Ruskin, as he points out, ignored all of them in his *Modern Painters*, except Samuel Palmer in his later and less interesting phase and, of course, Turner. The success of the latter Monsieur Lemaitre attributes to Turner's ability to satisfy the taste of the public for colour and for the picturesque while at the same time preserving his integrity as an artist. It was surely this integrity which induced Turner to make accurate pencil drawings of Venice before he embarked on his impressionistic visions of the city. Monsieur Lemaitre does not mention these drawings and he talks as though in Venice Turner was alone inspired by colour and its effects. This was probably the case on his later visits but it was only by a carefully acquired knowledge of the city, obtained by these drawings, that Turner was able to give a sense of structure and a semblance of reality to his dreams, which, without this underlying basis, would have dissolved into vapid and meaningless fusions of colour.

Monsieur Lemaitre has much that is interesting to say about the impact of foreign travel on some of the greatest artists of the school. The landscape of the Alps and of the Roman Campagna certainly inspired J. R. Cozens, Towne, and Turner to produce some of their finest water-colours. He also rightly refers to the influence of Claude on the English painters who visited Rome, from Wilson in the 1750's to the Irish painters in the 1770's whom Hackert accused of slavishly aping Gaspar and Claude. It may be debatable to what extent, if any, the majority of the English water-colourists, who visited Rome over the same period, were influenced by Claude. Monsieur Lemaitre might have given more consideration to this point. At all events it is puzzling that, although he discusses Skelton at some length, he makes no mention of any Claudean influence, for this seems to us to be the principle characteristic which distinguishes his Roman from his English water-colours. To complete our few criticisms we would suggest that Rowlandson's landscapes deserve more than a solitary reference in a foot-note, and that since the followers of Bonington are discussed it is an omission to have left out any reference to one of the most gifted of them—John Scarlett Davis.

But these are trivial points when we consider all that Monsieur Lemaitre has to offer us in this outstanding book. Again and again one is impressed both by the range of his knowledge, which embraces not only the art but also the English literature of his period, and by the perspicuity and good sense of his judgements. Take Bonington, for example, who is perhaps better known in France than any other English water-colourist. Monsieur Lemaitre explains (what has always been a mystery to many people) how it was that Bonington acquired so legendary a reputation. He readily admits Bonington's remarkable gifts but he points out that they were essentially those of a *petit maitre* in the direct line of descent from Sandby and the topographical artists of the eighteenth century. He shows that the cult for continental scenes painted in a picturesque and colourful manner had already been established by the forerunners of Bonington, who merely gave the genre its crowning grace. He goes on to say that in England the work of Bonington would not have stood out from that of his contemporaries except by its quality, whereas in France, where it introduced for the first time much of the freshness and colour and technical discoveries of the English water-colourists, it appeared in circles reacting against the tradition of David as something startlingly original as the work of an innovator. This assessment of Bonington's importance, which is argued with a wealth of interesting and relevant material, is at once constructive and convincing.

At the opposite end of the pole from Bonington, the last of the great water-colourists in the topographical tradition, is Alexander Cozens, the first in the line of truly creative artists and innovators. It is to be hoped that French readers will be stimulated by Monsieur Lemaitre's admirable analysis of his genius into becoming interested in his work for its own sake. And indeed, apart from an occasional affinity with Claude, it would seem at a first glance that his interest to French people must stand or fall on aesthetic considerations alone. Yet here again, as indeed throughout his whole book, Monsieur Lemaitre enlarges our understanding of an artist's work by discussing it against the background of the taste and literature of the day. In consequence he dwells on the friendship of Alexander Cozens with William Beckford and describes the atmosphere of romantic exoticism on which they both thrived. He comments that Cozens's landscapes would make admirable illustrations to Beckford's *Vathek*, not because they would illustrate any particular passage, but because they are conceived in the same spirit as the book. And *Vathek*, as he points out, was written by Beckford in French, published in Lausanne and Paris, and later rediscovered first by Mérimée and then by Mallarmé. And so, thanks to Monsieur Lemaitre's erudition, we discover through Beckford's *Vathek* a contingent reason why Alexander Cozens's work may interest French students. They will certainly be interested by the many striking parallels which Monsieur Lemaitre draws between the work of French and English artists. For instance, he compares the latter work of David Cox with that of Boudin and he shows how the tradition, which Cox represented, was transmitted by Eugène Isabey to Jongkind. Thus Cox, like Constable, is linked with the French precursors of Impressionism.

Of all the parallels none is more striking than that between the work of Cotman and Gauguin. Monsieur Lemaitre does not suggest that there is any direct influence, and he thinks it unlikely that Gauguin was even aware of Cotman's work. But he shows how close was their spiritual affinity, how similar their aims, and he reproduces on the same page works by both artists which, though separated in time by nearly a century are so analogous in treatment and in feeling as to silence anyone tempted to challenge his comparison.

In this review it has not been possible to do more than to touch superficially on some of the many interesting trains of thought in which this book abounds. In conclusion it can only be said that the English are indeed fortunate to have

found in Monsieur Lemaître so painstaking and at the same time so brilliant an interpreter of their school of painters in water-colour. In France this book can hardly fail to be recognised as the best work on a hitherto neglected subject, and as one which, in future, every French student of English art will automatically include in his curriculum. — Brinsley FORD.

CHRONIQUE

L' "International Shakespeare Conference" de Stratford-on-Avon. — La septième "International Shakespeare Conference" s'est tenue à Stratford-on-Avon, du 4 au 9 septembre 1955, sous la présidence du professeur Allardyce Nicoll.

Bien que le thème général des conférences et discussions fût : "Les pièces romaines de Shakespeare", deux études préliminaires furent consacrées à des problèmes inhérents aux recherches shakespeareiennes proprement dites : l'une, sur la mise au point du texte de l'auteur, l'autre sur les buts qu'un éditeur moderne devait se proposer. — Miss A. Walker estime que toute la compétence, la culture, l'érudition dont nous disposons aujourd'hui doivent, d'abord, être mis au service de l'établissement du texte de Shakespeare. Les chercheurs de naguère espéraient être à la veille d'une présentation définitive de ce texte, mais de nouveaux procédés mécaniques d'investigation, récemment inventés outre-Atlantique, déjouent cet espoir : la belle assurance de Heming et Condell, qui définissaient les pages du premier in-folio comme "cur'd and perfect of their limbes", ne nous est plus permise aujourd'hui.

Il appartenait à Miss U. Ellis-Fermor, directrice du nouvel "Arden Shakespeare", de fixer les principes qui peuvent guider la tâche d'un éditeur, ce dernier devant s'efforcer d'abord de présenter les problèmes d'érudition (dates, sources, textes) comme intimement liés à la genèse vivante de l'œuvre et de proposer ensuite sa propre interprétation du drame shakespeareien, plutôt que d'énumérer les opinions de ses prédécesseurs, cette dernière méthode risquant de jeter le trouble dans l'esprit du lecteur.

J. Dover Wilson affirme, au cours d'une brillante conférence : "Shakespeare's 'small latin', how much?", et malgré de récentes tendances selon lesquelles le dramaturge aurait eu du latin une connaissance assez approfondie, que Shakespeare avait de cette langue des notions fort réduites. Mais s'il était incapable de remonter directement aux sources latines, il possédait admirablement toute la littérature de son temps, prose et poésie. L' "art" de Shakespeare participe non seulement de cette spontanéité naïve que lui accordait Milton, mais aussi de souvenirs de ses lectures, même des moins bonnes, transformées par une alchimie inanalysable.

Avec la conférence de Terence Spenser : "Shakespeare and the Elizabethan Romans", nous entrons dans le cœur du sujet : "The Roman plays". Les fautes, les anachronismes de ces drames, sur lesquels on a trop insisté, représentent de très minces imperfections auprès des qualités historiques de ces pièces qui, dans leur ensemble, sont un miroir fidèle des mœurs et de la morale de Rome. C'est vers la Rome impériale que se porte l'intérêt des Elizabethains, par affinité, plutôt que vers l'époque républicaine. A travers les figures de J. César, d'Antoine et de Coriolan, Shakespeare révèle et suggère avec précision l'arrière-plan de la grandeur romaine. La tragédie de *Titus Andronicus*, elle-même longtemps sous-estimée, en partie réhabilitée aujourd'hui, grâce à l'admirable mise en scène de Peter Brook, à Stratford, n'est pas infidèle à la promesse formulée dans son titre : "A noble Roman history".

L. C. Knights attire l'attention, dans sa conférence : "Beyond Politics", sur le sens éthique, médiéval, individualiste, des relations établies par les pièces romaines entre l'homme et ses supérieurs. De l'harmonie entre le plan personnel et le plan public résulte la paix ; de la confusion entre ces deux plans procède la tragédie. Peut-être conviendrait-il de signaler, en outre, qu'à ces vues personnelles du poète s'ajoutait une nécessité dramatique, les idées politiques, la discussion de leur valeur ne pouvant pénétrer sur la scène qu'incarnées sous les traits d'un héros de théâtre.

Le personnage de Coriolan retint, plus qu'aucun autre, l'attention des conférenciers. Alors que H. Heuer s'attacha à analyser les aspects sous lesquels Plutarque, Amyot, North, puis Shakespeare envisagèrent le général romain, H. J. Oliver procéda à une analyse magistrale de la figure de Coriolan, tragique surtout parce que sa ruine provient d'un mince défaut mêlé à ses grandes vertus, alors que la victoire, ou tout au moins une survie honorable auraient été le sort d'un homme de moindre envergure.

J. M. Nosworthy, fidèle à l'interprétation symbolique qu'il avait déjà utilisée dans son introduction à *Cymbeline* (Arden Shakespeare), tenta d'établir qu'*Antoine et Cléopâtre* se présente comme une allégorie du mythe du phénix : Cléopâtre, telle un phénix d'une nouvelle espèce, non seulement fait naître des cendres de son amour mortel une passion éternelle, mais elle confère en même temps à Antoine une sorte d'éternité, grâce à l'amour.

E. M. Waith, exposa que *Titus Andronicus* n'est pas simplement le drame d'horreurs qu'on voit surtout en lui ; il insista sur l'influence, trop longtemps négligée, de l'histoire de Térée et de Philomèle sur cette pièce (Ovide, *Métamorphoses*, VI-6) et analysa avec ingéniosité les transformations diverses que subissent les personnages, sous l'influence d'une émotion insurmontable, ou d'une souffrance physique intense. Envisagé sous ce nouvel aspect, *Titus Andronicus* s'inscrit, quant à l'intention morale suggérée par la pièce, dans la ligne des tragédies et des drames historiques de Shakespeare, et nous invite à réfléchir, bien que d'une manière plus primitive et spectaculaire, sur les altérations profondes auxquelles l'être humain tout entier se trouve soumis, dès que l'équilibre social ou individuel est rompu sous l'effet des excès passionnels.

Le congrès shakespearien de Stratford s'est déroulé dans une ambiance d'amicale cordialité ; le mérite en revient aux organisateurs, auxquels il est agréable de rendre hommage. Tous les soirs, chacun a eu la faculté d'assister aux représentations du Shakespeare Memorial Theatre, dont les deux grandes réussites de la saison furent : *Macbeth* et *Titus Andronicus*. — Félix CARRÈRE.

Stratford-on-Avon, 1955. — Sous la direction d'Anthony Quayle et de Glen Byam Shaw, le Shakespeare Memorial Theatre a cette année, d'un avis unanime, atteint une réussite rare. Cinq pièces ont été montées à Stratford même tandis que Sir John Gielgud et Peggy Ashcroft présentaient en Europe du Nord et en diverses villes d'Angleterre *King Lear* et *Much Ado about Nothing*.

Les directeurs ont un certain mérite à apporter tant de soin à la préparation du Festival si l'on sait qu'au cours de ces dernières années la situation du Memorial Theatre a été privilégiée entre toutes : 350.000 spectateurs en une saison de huit mois (la salle contient 1.270 places) et, pour chaque place vendue, trois refusées. Aucun théâtre au monde ne paraît avoir une telle sécurité. Il va de soi que l'autonomie financière de l'organisation est complète. Cette année, la participation de Sir Laurence Olivier et de Vivien Leigh à trois pièces avait provoqué la plus grande affluence connue dans l'histoire de ce théâtre. Le programme comportait trois comédies et deux drames. Nous avons eu le privilège de voir toutes les pièces, dont l'une deux fois. Elles offraient un trait commun ; le mouvement ; non pas la précipitation, mais une allégresse et une vivacité que soutenait l'accompagnement musical, dans la comédie, et, dans le drame, une progression passionnée de l'action.

All is Well that ends well était présenté avec un grand luxe de couleurs, dans les décors de Mariano Andreu. Une riche mise en scène est nécessaire à cette pièce illogique, déroutante. La distribution était dominée par Keith Michell, un Parolles plein de verve, gredin dépourvu de remords et d'amour-propre. On suivait sans inquiétude ses multiples mésaventures qui ne tournent pas au drame. Joyce Redman était Hélène, une Hélène simple et directe que sa volonté paisible apparente à Rosalinde et à Portia. Malgré le jeu très sûr des acteurs, l'harmonie d'une distribution équilibrée, des cinq productions de cette saison ce fut peut-être la moins attachante et aussi la moins remarquée de la critique.

The Merry Wives of Windsor, mis en scène par Glen Byam Shaw, était enlevé avec un entrain endiablé. La vitesse, le brio de la production avaient quelque chose de méridional. (Même entrain, même jeunesse que dans la présentation de « La Mégère Apprivoisée » par le Grenier de Toulouse, mais plus de métier.) La musique

le Leslie Bridgewater rythmait les évolutions de Joyce Redman et d'Angela Baddeley, commères heureusement fort peu criardes, et d'Anthony Quayle en passe de devenir le Falstaff du siècle; ce Falstaff que, dit-on, la reine Elisabeth avait voulu voir amoureux, fut salué avec autant d'enthousiasme que l'avait été son modèle au Théâtre du Globe. La plupart des changements de décor se faisaient à vue sans détourner l'attention du public dont cependant quelques ah! d'admiration ont applaudi la virtuosité de Motley, l'auteur des décors. Aucune vulgarité dans l'interprétation de ce divertissement, et la farce de la corbeille à linge aussi énorme que la victime « passe » fort bien : on se sent bon public et plein d'indulgence pour le vieux lion amoureux. Du très bon théâtre.

La coopération de John Gielgud, de Leslie Bridgewater et de Laurence Olivier a donné un *Twelfth Night* exceptionnel. Rarement production nouvelle d'une comédie de Shakespeare avait été attendue avec autant d'impatience, et si le public a pu marquer une certaine déception par moments, c'est qu'une telle présentation ne sacrifiait rien au goût du sensationnel. L'interprétation était en effet adoucie, "toned down" a dit la critique, par rapport aux productions antérieures. Les deux compères, Sir Andrew et Sir Toby, étaient à peine des caricatures; peu de rugissements avinés, point d'appel de l'œil au public, de la comédie honnête laissant toute sa place à une mise en scène romantique, quelque peu orientale. Maxine Audley donnait à Olivia une dignité un peu trop impassible. Mais on ne peut oublier Vivien Leigh, Cesario menu et d'une exquise fraîcheur. Le texte nous arrivait porté par une voix claire, une diction parfaite, un ton contenu, parfois un peut trop incisif. Mais la grande nouveauté c'était le Malvolio de Laurence Olivier. L'acteur a mis également en relief le comique et le pathétique du personnage. Sans vraiment se travestir ni masquer sa carrure athlétique, il s'était composé un visage plein d'une gravité que soulignait un nez camus; les gestes avaient une grande solennité, et, dans l'accomplissement de son devoir, une cocasserie due à l'affectation. Mais bien plus que son physique c'est son égocentrisme tour à tour mélancolique et exalté qui nous le rendait ridicule. La scène de la lettre était très claire à cet égard : tant de fatuité et d'aveuglement appellent presque la pitié. Cette scène était admirablement jouée : "I thank my stars, I am happy. I will be strange, stout, in yellow stockings..... I will smile; I will do everything that thou wilt have me." On rit encore. Mais on ne songe plus à rire lorsque Malvolio bafoüé emporte avec lui sa rancune et son amère déception. Les chansons, sur la musique de Leslie Bridgewater, étaient interprétées avec simplicité et talent par Edward Atienza, le clown Feste. On souhaiterait qu'un enregistrement conservât leur souvenir.

Traditionnellement c'est sur l'interprétation des drames plutôt que des comédies que se juge la saison de Stratford. *Macbeth* et *Titus Andronicus* étaient donc les grandes vedettes. Avec *Macbeth*, déjà joué à Stratford en 1949 par Sir Godfrey Tearle et en 1952 par Sir Ralph Richardson, Laurence Olivier retrouvait un rôle qu'il n'avait pas joué depuis dix-huit ans. Glen Byam Shaw a évité dans sa mise en scène le faux réalisme écossais, l'accompagnement sonore par lesquels on cherche parfois à compenser la faiblesse de l'interprétation. Un décor fort peu coloré mais d'une belle ligne, des costumes sobres où dominaient le rouge sombre et le brun, un éclairage nuancé, donnaient une note de retenue et de distinction. Aucune grandiloquence, mais une belle discipline dans toute la troupe. Macduff (joué par Keith Michell qui s'affirme comme l'un des meilleurs éléments de la distribution) exprimait sa douleur de façon émouvante, sans aucune outrance. Cette réserve, note dominante de la production, si elle permet aux grands rôles de nuancer leur jeu, défavorise certainement les rôles secondaires. Banquo semblait déjà un peu fantomatique avant de paraître ensanglanté à la table du roi, Lady Macduff était peu émouvante. Mais Laurence Olivier fut un *Macbeth* puissant. Une fois de plus sa diction nous a semblé approcher de la perfection; rien n'était perdu de la sombre poésie du texte, et, comme le signalait un critique, il donnait à toute l'œuvre une grande unité; pas un morceau de bravoure, rien de cette marquetterie de pièces d'anthologie, de 'clap-traps', que l'on nous présente quelquefois sur la scène. Ayant vu la pièce deux fois à quelques semaines d'intervalle, nous avons pu constater que Sir Laurence, comme nous le disait un membre de la troupe, travaillait constamment son rôle et en modifiait certains détails d'interprétation. On a trouvé parfois déroutant le jeu de Vivien Leigh en Lady Macbeth. Cette actrice

si frêle et gracieuse n'a rien, comme le signalait les critiques anglais, d'une Mrs. Siddons. Et peut-être, dans une production plus violente, plus colorée eût-elle été en-dessous du registre. En fait, dès son entrée en scène la force de volonté, l'autorité du personnage nous captivaient. Il semble difficile d'être Lady Macbeth avec aussi peu d'excès dans les gestes ou la voix; rien de la bête tragique et rugissante. Je doute qu'une actrice puisse mieux tirer parti de ses dons dans ce rôle. Un des aspects les plus attachants de cette production est l'harmonie du couple; harmonie des voix, de la diction, noblesse du geste ou de la démarche. Les oppositions, les conflits en sont rendus plus émouvants. Nous n'avons jamais vu souligner aussi clairement le déchirement de la séparation entre les deux époux après le meurtre de Banquo; la solitude de chacun d'eux en face de son destin est absolue. Que Lady Macbeth est seule dans la nuit de ses cauchemars! Et chez Macbeth, quels regrets dans le *To-morrow and to-morrow and to-morrow!*

Titus Andronicus a souvent effrayé les directeurs de théâtre; la pièce est cataloguée une fois pour toutes "a horror-play". Mais Peter Brook (metteur en scène, décorateur et compositeur) sans en supprimer les violences a su voir en elles les éléments d'une tragique grandeur. Un fond de bronze et de rouge sombre, la colonne centrale qui servira tour à tour de tombeau aux enfants de Titus et de sombre forêt que les fils de Tamora referment sur Lavinia mutilée, ce défilé sinistre de prêtres en robes vertes et de porteurs de torches, une musique ou plutôt une suite de sons barbares, donnent une impression d'étouffement et d'inéluctable destin. Laurence Olivier a fait de Titus une création inoubliable. Vieillard encore fort, guerrier victorieux, citoyen loyal, père intransigeant mais aussi, et combien! tendre: ces nuances il les a rendues avec une prodigieuse maîtrise. La démarche un peu lourde et hésitante, le visage buriné mais le regard perçant; les gestes d'une aisance unique, Titus dominait la scène par son autorité. Puis nous avons vu cet homme robuste se briser peu à peu sous une accumulation de catastrophes familiales, son cœur déchiré, son corps torturé, sa fierté bafouée. Laurence Olivier a trouvé des accents pathétiques. On ne peut oublier son *When will this fearful slumber have an end?* Cette voix brisée, puis après un silence angoissant: *Why, I have not another tear to shed...* Tous les registres d'intonation Laurence Olivier les a utilisés. Vivien Leigh a donné à Lavinia, la plus pitoyable des héroïnes shakespeariennes, une grâce touchante, voilée de blanc et de blondeur. Maxine Audley, revêtue d'or barbare, interprétait Tamora avec vigueur. Du noir Aaron Anthony Quayle a fait un personnage très plausible, passant avec aisance d'une violence diabolique à une tendresse tout aussi volcanique pour l'enfant qu'il serre dans ses bras. Rarement les critiques ont été aussi divisés. Sous le titre de "Grand-Guignol", l'un d'eux soulignait le grotesque de ces meurtres accumulés. D'autres trouvaient inutile la présentation de telles horreurs. Mais la plupart ont apprécié, comme le public, la fascination qu'exerce l'ensemble du spectacle et l'émotion que dégage le personnage du "great old man" Titus. Il fallait un certain héroïsme pour affronter cette pièce réputée injouable. Il est probable qu'avec un peu plus de recul on reconnaîtra que *Titus Andronicus* est l'une des productions les plus originales du théâtre shakespearien. — C. et H. APPIA.

Journées Internationales d'Études sur les Fêtes de la Renaissance (Royaumont, 8-13 juillet 1955). — Sous sa forme la plus complète, la fête implique la participation de tous les éléments d'une population et la collaboration de tous les arts. C'est ce qui explique son intérêt historique, et la difficulté de son étude. Elle répond à des besoins émotionnels profonds et à des nécessités politiques précises. Dans la civilisation de la Renaissance elle possède le double aspect d'un rite, et d'une propagande. Qu'il s'agisse d'une entrée royale ou d'un mariage princier il y a toujours, au centre, l'invention, par un poète humaniste, d'un ensemble allégorique et mythologique susceptible d'interprétations morales, politiques, religieuses, dont les plus subtiles ne sont accessibles qu'aux gens cultivés, tandis qu'il éveille dans la masse des idées plus simples qui s'impriment d'autant mieux dans les esprits qu'est plus vif l'éclat sensuel du spectacle.

Il est apparu dans la discussion générale que les participants n'avaient peut-être pas suffisamment replacé les fêtes étudiées dans leur milieu historique ni tenu compte des tensions sociales que recouvre souvent l'apparente unanimité de la

ête. Mais ceci s'explique aisément par la complexité de leur tâche, car il leur fallait reconstituer des manifestations d'art éphémères impliquant le concours du poète, de l'architecte et du mécanicien, du peintre, du musicien, du mime. Il fallait en outre établir un dialogue entre spécialistes de différentes disciplines qui n'ont pas coutume de travailler en commun.

Comme pour les rencontres précédentes ("Musique et Poésie au xvi^e siècle." — "La Musique Instrumentale de la Renaissance"), la participation anglaise et américaine fut importante en qualité et en quantité. Parmi les participants anglosaxons les uns parlèrent des fêtes italiennes ou françaises : Mlle Yates et D. P. Walker (Warburg Institute), M. Leo Schrade (Professeur à Yale), F. E. Lawrenson (Gold Coast University). Les autres traitèrent des sujets anglais : fêtes du Couronnement de Jacques I^{er} (Glynne Wickham, Department of Drama, Bristol), cortèges du Lord-Maire (Miss Jean Robertson, Oxford), le masque de Chapman (M. D. J. Gordon, Professeur à Reading), la musique des représentations et cortèges sous les Tudor (Denis Stevens, B. B. C.), le symbolisme musical dans Shakespeare (M. F. W. Sternfeld, Professeur à Dartmouth College, Hanover), musique des masques de Ben Jonson (John Cutts, Shakespeare Institute, Stratford), les chansons dans les fêtes écossaises (Helena M. Shire et Kenneth Elliott, Cambridge). Enfin la communication de M. George R. Kernodle, Professeur à l'Université de l'Arkansas, lue en l'absence de son auteur, traitait de l'évolution générale de la fête, du Moyen Age à la Renaissance, et fournissait donc une bonne base pour la discussion générale. L'Institut d'anglais de la Sorbonne était représenté par M. Michel Poirier, qui présida l'une des séances.

La musique des maîtres du clavier élizabéthains, et celle des "lutanist song-writers", figurait à côté de celle des Italiens, des Espagnols, des Français et des Allemands au cours des deux concerts, ce qui permit des rapprochements intéressants. Pour ces concerts, comme pour la réception des participants français et étrangers, les organisateurs avaient bénéficié d'une aide généreuse du British Council, des Relations Culturelles, et du Cercle Culturel de Royaume-uni.

Les communications — une trentaine — seront publiées en volume, avec des documents musicaux et iconographiques. Ces journées de travail sont loin d'avoir épuisé ce vaste sujet où il reste beaucoup à découvrir. Une nouvelle rencontre, prévue pour 1957, permettra d'approfondir l'étude des fêtes dans la première moitié du xvi^e siècle et les rencontres célèbres de François I^{er} et de Henry VIII y tiendront une place de choix. De plus il a été décidé de mettre en train une collection de textes et documents sur des fêtes et des représentations particulièrement importantes. Et cette fois encore le domaine anglais ne sera pas négligé. — Jean JACQUOT.

Randolph William Hughes. — Le 21 mars 1955, Randolph William Hughes s'éteignait, durant son sommeil, à Tunbridge Wells, où il venait à peine de s'installer pour jouir de l'air pur et fuir la fatigue de la vie londonienne. Sa santé avait été profondément ébranlée par la grave opération qu'il avait dû subir avant la guerre et il souffrait, depuis quelques années déjà, de crises d'angine de poitrine. Mais ni la souffrance physique ni les coups du destin, qui ne l'avaient pas épargné, n'avaient réussi à abattre son courage ou à entamer sa détermination de poursuivre jusqu'au bout l'œuvre qu'il avait entreprise.

Né à Sydney en Australie, en 1889, Randolph Hughes avait étudié les langues classiques à l'Université de sa ville natale, où il avait eu comme maître le poète C. J. Brennan, auquel il devait consacrer une étude en 1934. Durant la première guerre mondiale il fit campagne en Egypte, comme officier de cavalerie. Réformé en 1917, il alla étudier les langues et les littératures modernes à l'Université d'Oxford et résida à New College, sous le règne du célèbre Dr. Spooner, sur lequel il aimait à conter de savoureuses anecdotes. Il fut ensuite lecteur à l'Université de Rennes, puis à l'Ecole Normale, où il passa deux ans et noua des amitiés durables. Il évoquait volontiers les souvenirs de son séjour rue d'Ulm et se considérait un peu comme un archicube d'adoption.

Sa carrière professorale se déroula tout entière au King's College de Londres, où il enseigna la littérature française de 1922 à 1936, et qu'il quitta, à cette dernière date, pour vivre de sa plume. C'est dans cette maison, aux destinées de laquelle présidait alors Ernest Barker, que je l'ai connu, alors que j'y étais moi-

même lecteur, et je n'oublierai jamais la gentillesse avec laquelle il m'accueillit dès l'abord, ni la lueur malicieuse ou amusée dont s'éclairaient parfois ses yeux bleus pétillants de vie. Il travaillait, cette année-là, à un diplôme d'études supérieures sur Jules Laforgue, qu'il soutint, je crois, en Sorbonne, et je me souviens d'avoir passé toute une nuit, dans son studio de Chelsea, au sortir d'une représentation de la Tétralogie à Covent Garden, la tête encore pleine des sortilèges de l'orchestre wagnérien, à revoir avec lui le style de son mémoire. Il attachait en effet aux questions de langage une importance extrême et ne pouvait rien tolérer qui sentît l'impropriété ou la négligence. Ses lettres à ses correspondants français étaient fréquemment émaillées de questions sur des points délicats de grammaire ou d'usage et il ne se satisfaisait pas de réponses vagues ou d'explications contestables. Il avait de notre langue une connaissance étendue et sûre et, bien qu'il n'ait jamais pu se défaire, en la parlant, d'un fond indélébile d'accent anglo-saxon, il l'écrivait avec un sens rare des nuances les plus subtiles, comme en témoignent les articles qu'il donna jadis au *Mercure de France* sur Kipling, Poe et les Symbolistes. Correspondant et ami de Jacques Crépet, il choisit Baudelaire comme sujet de la thèse de doctorat qu'il soutint devant l'Université de Londres. Cette étude, que ses amis espèrent voir paraître un jour, serait susceptible, d'après l'avis de bons juges qui l'ont eue entre les mains, d'apporter une utile contribution à la connaissance du poète des *Fleurs du Mal*.

C'est à Swinburne cependant qu'il a consacré le meilleur de son talent. Admirateur enthousiaste (on serait tenté de dire idolâtre) du poète et plein de piété pour la mémoire de l'homme, il s'attacha à faire connaître certaines œuvres inédites. C'est ainsi qu'il édita successivement *Lucrezia Borgia*, *Pasiphae*, et enfin, en 1952, *Lesbia Brandon*, roman inachevé auquel il a appliqué les ressources d'une érudition vaste et rigoureuse et dont il a donné une étude critique riche d'aperçus pénétrants sur l'esthétique du roman. Il avait l'intention de parachever son travail en publiant la correspondance de Swinburne et de Rossetti, ainsi qu'une biographie qui aurait jeté une lumière nouvelle sur le côté secret de son héros.

Ces travaux, inspirés par une authentique ferveur, l'ont sans doute détourné de donner la vie à l'œuvre originale qu'il portait, semble-t-il, en lui, et dont il ne nous a laissés que des fragments ou des ébauches : des vers écrits pour la plupart dans sa jeunesse et la première partie d'un roman inachevé "Lost Eurydice", dont le professeur Chisholm, qui fut son condisciple et son plus vieil ami, nous dit qu'il y avait mis "la quintessence de sa vaste culture et sa prose lucide et délicate".

L'homme, chez Hughes, n'était pas moins attachant que l'écrivain. Bien qu'il fût profondément anglais de tempérament et de formation, son originalité foncière débordait singulièrement les limites dans lesquelles on se plaît trop souvent à enserrer le caractère de nos voisins d'outre-Manche. Il y avait en lui un "tory" de vieille souche, plein de mépris pour notre civilisation mécanique et grégaire, où l'argent est roi, mais aussi un épicurien à la manière d'Horace, un humaniste d'un type qui tend à disparaître, plus sensible encore à la grandeur romaine, à la densité de la prose et de la poésie latines, qu'à la subtilité et à l'harmonie helléniques, et enfin, par-dessus tout, un esprit libre, volontiers paradoxal, toujours épris d'indépendance et de sincérité. Sans doute n'était-il pas loin de penser, comme Mallarmé, que l'œuvre d'art et singulièrement le poème sont à la fois l'aboutissement et la justification de l'existence. Fidèle, voire ombrageux, dans ses amitiés, toujours prêt à s'enflammer pour la Beauté, il était incapable de composer avec la sottise ou l'imposture. De là certains jugements qui, par leur virulence, lui ont valu des inimitiés dont il se glorifiait et quelques précieuses sympathies.

Il repose maintenant au cœur de cette nuit sans rivages qu'a chantée son poète favori et où, bientôt, ceux qui ont été les témoins de sa vie le suivront à leur tour.

"They have the night, who had like us the days;

We whom day binds, shall have the night as they". — R. BRUGÈRE.

L'Aquarelle anglaise à Genève. — Sous les auspices du British Council et du Musée d'Art et d'Histoire, vient de s'ouvrir à Genève une exposition d'œuvres représentatives de l'école anglaise d'aquarelle. L'exposition doit se poursuivre

usqu'au 4 janvier 1956, et le choix et le nombre des œuvres permettront aux historiens d'art d'apprécier toute l'importance de l'apport anglais à l'histoire artistique du romantisme européen. — H. L.

Keats-Shelley Memorial Association. — Cette Association dont nous analysons les publications fera, dorénavant, paraître son *Bulletin* non plus par l'intermédiaire de la St Catherine Press, mais directement (11 Lion Gate Gardens, Richmond, Surrey).

On annonce la réimpression, par "Les Belles Lettres", du livre d'Emile Legouis publié en 1925) : *Dans les sentiers de la Renaissance anglaise*.

REVUE DES REVUES

Encounter. — V, N° 2 (August 1955). H. LUTHY : *The Intellectuals* : IV) *France*. — S. HAMPSHIRE : *In Defense of Radicalism*. — J. F. HENDRY : *Jacob et Peniel* (Poem). — B. SINGER : *Still and All*. — R. MURPHY : *Three Poems*. — G. HIMMELFARB : *Men and Ideas*. VII. *Malthus*. — V, N° 3 (September 1955). N. MITFORD : *The English Aristocracy*. — E. JENNINGS : *Ghosts* (Poem). — R. ASHWELL : *On Any Pair of Great Lovers* (Poem). — A. KOESTLER : *An Essay on Snobbery*. — H. SETON-WATSON : *The Intellectuals* : (V) *Russia*. — V, N° 4 (October 1955). L. VAN DER POST : *The Dark Eye in Africa*. — G. GORER : *The Pornography of Death*. — SIR JOHN COCKROFT : *The Future of Atomic Energy*.

English. — X, N° 59 (Summer 1955). J. A. R. PIMLOTT : *The English Seaside*. — J. E. CROSS : *Teaching Method, 1391 : Notes on Chaucer's 'Astrolabe'*. — P. THOMSON : *Petrarch and the Elizabethans*. — H. WATSON-WILLIAMS : *The Blackened Wall : Notes on Blake's 'London' and Eliot's 'The Waste Land'*.

Essays in Criticism. — V, N° 4 (October 1955). F. BERRY : *A Medieval Poem and its Secularized Derivative*. — C. HILL : *Clarissa Harlowe and her Times*. — E. MORGAN : *A Prelude to The Prelude*. — J. H. JACK : *Art and The Portrait of the Artist*. — J. HOLLOWAY : *The New and the Newer Critics*.

The Dickensian. — LI, Parts 2 and 3, N°s 314 and 315 (March and June, 1955). N° 314 : W. J. CARLTON : *Dickens and the Ross Family*; Gerald G. GRUBB : *Dickens the Paymaster Once More*; T. W. Hill : *Notes on Barnaby Rudge*. — N° 315, à signaler surtout : Dennis BIRCH : *A Forgotten Book, I* (à propos de *A Child's History of England*) et la suite des utiles notes de T. W. HILL sur *Barnaby Rudge*.

The Hibbert Journal. — LIV, N° 1 (October 1955). *The Present Relations between Religion and Science : A Symposium*. H. D. LEWIS : *An Introductory Note*. — L. A. REID : *Religion, Science and Other Modes of Knowledge*. — P. E. HODGSON : *The Catholic Church and Science*. — H. J. BLACKHAM : *Religion as Reaction*. — D. A. ROUTH : *Towards a Scientific Basis for Religion*. — R. J. ZWI WERBLOWSKY : *Revelation and the Law of Conduct*. — F. H. HEINEMANN : *Belief, the Mother of Philosophy*.

The London Magazine. II, N° 9 (September 1955). W. H. AUDEN : *Makers of History* (Poem). — D. GARNETT : *Keynes, Strachey & Virginia Woolf*. — L. MACNEICE : *Critics of Poetry*. — II, N° 10 (October 1955). C. CAUSLEY : *Two Poems*. — R. EBERHART : *Centennial for Whitman* (Poem). — L. WOOLF : *Coming to London*. — J. WAIN : *The Reputation of Ezra Pound*. — J. MICHIE : *On Walt Whitman*. — II, N° 11 (November 1955). L. MACNEICE : *Visitations* (Poem). — W. PLOMER : *Palmyra* (Poem). — E. JENNINGS : *Three Poems*. — L. TRILLING : *The Morality of Inertia* (Ethan Frome d'Edith Wharton).

The Review of English Studies. — VI, N° 23 (July 1955). W. MONTGOMERIE : *'The Twa Corbies'*. — S. L. GOLDBERG : *Sir John Hayward, 'Politic' Historian*. —

P. GOOLDEN : *Antiochus's Riddle in Gower and Shakespeare*. — A. S. CAIRNCROSS : *The Quartos and the Folio Text of King Lear*. — A. H. SCOUTEN : *An Early Report on the Apparition of Mrs Veal*. — R. BERESFORD : *'Mark Rutherford' and Hero-Worship*. — R. WILLARD : *Max Förster*. — N. C. CARPENTER : *Skelton and Music*. — A. S. P. WOODHOUSE : *Nature and Grace in Spenser : a Rejoinder*. — J. PETER : *'This Word Satyre'*. — J. KINSLEY : *Historical Allusions in Absalom and Achitophel*. — W. H. G. ARMYTAGE : *Matthew Arnold and a Reviewer*. — J. LOUGH : *Locke's Travels in France*.

Books Abroad. — XXIX, N° 3 (Summer 1955). A. DELIUS : *South African Literatures*. — N. FRYE, W. E. COLLIN : *Canadian Letters*.

Comparative Literature. — VII, N° 2 (Spring 1955). C. VIGEE : *Metamorphoses of Modern Poetry*. — E. KAHLER : *The Transformation of Modern Fiction*. — J. GASSNER : *Form of Modern Drama*. — H. LEVIN : *Criticism in Crisis*.

Journal of the History of Ideas. — XVI, N° 4 (October 1955). J. W. YOLTON : *Locke and the Seventeenth-Century Logic of Ideas*. — L. W. SPITZ : *Natural Law and Theory of History in Herder*. — S. KLIGER : *Emerson and the Usable Anglo-Saxon Past*. — BUDDHA PRAKASH : *The Hindu Philosophy of History*. — M. MANDELBAUM : *History and Social Theory*. — J. TAYLOR : *Copernicus on the Evils of Inflation*. G. WATSON : *Hobbes and the Metaphysical Conceit*.

Modern Language Quarterly. — XVI, N° 3 (September 1955). G. J. ENGELHARDT : *The Predicament of Gawain*. — M. T. WILLIAMS : *The Temptations in Marlowe's 'Hero and Leander'*. — E. CLEVELAND : *On the Identity Motive in 'Paradise Regained'*. — D. KNIGHT : *The Development of Pope's 'Iliad' Preface : A Study of the Manuscript*. — A. ORAS : *The Multitudinous Orb : Some Miltonic Elements in Shelley*.

Modern Philology. — LIII, N° 1 (August 1955). E. TEICHMANN : *Deux Adaptations Inconnues du Conte de Washington Irving, The Adventure of the German Student*. — J. BIER : *Hawthorne on the Romance : his Prefaces related and examined*. — A. FRIEDMAN : *Goldsmith and the Jest-Books*. — F. BOWERS : *The Yale Folio Facsimile and Scholarship*.

P. M. L. A. — LXX, N° 4, Part I (September 1955). F. P. W. McDOWELL : *Psychology and Theme in Brother to Dragons*. — L. BARRETT : *The Differences in Melville's Poetry*. — P. BARTLETT : *"Seraph of Heaven" : A Shelleyan Dream in Hardy's Fiction*. — J. E. MILLER, Jr : *"Song of Myself" as inverted Mystical Experience*. — C. MOORE : *Sartor Resartus and the Problem of Carlyle's "Conversion"*. — D. M. FOERSTER : *Critical Approval of Epic Poetry in the Age of Wordsworth*. — I. EHRENPREIS : *The Pattern of Swift's Women*. — H. T. PRICE : *The Function of Imagery in Webster*. — F. BOWERS : *Hamlet as Minister and Scourge*. — P. A. JORGENSEN : *Divided Command in Shakespeare*. — E. SOBEL : *Georg Rollenhagen, Sixteenth-Century Playwright, Pedagogue, and Publicist*. — R. J. CLEMENTS : *Iconography on the Nature and Inspiration of Poetry in Renaissance Emblem Literature*. — M. P. HAMILTON : *The Meaning of the Middle English Pearl*. — G. J. ENGELHARDT : *Beowulf : A Study in Dilatation*. — J. MILES : *Eras in English Poetry*. — E. SHEPHARD : *The Photoduplicates of Whitman's Cardboard Butterfly*. — S. H. NOBRE : *Four Unpublished Letters of Thomas Carlyle*.

Renaissance. — VIII, N° 1 (Autumn 1955). Sister M. MAURA : *Christopher Fry : an Angle of Experience*. — W. K. WIMSATT, Jr : *Two Meanings of Symbolism : a Grammatical Exercise*. — F. A. MCGOWAN : *Symbolism in Brighton Rock*.

Studies in Philology. — LII, N° 3 (July 1955). P. E. McLANE : *Spenser's Oak and Briar*. — D. S. BERKELEY : *The Art of "Whining" Love*. — C. C. SERONSY : *More Coleridge Marginalia*. — M. CHAIKIN : *Zola and Conrad's "The Idiots"*.

The Huntington Library Quarterly. — XVIII, N° 4 (August 1955). R. S. KINSAN : *Eleanora Rediviva : Fragments of an Edition of Skelton's Elynour Rummyng, ca. 1521.* — D. L. CLARK : *John Milton and William Chappell.* — G. DAVIES : *Milton in 1660.* — J. LOFTIS : *The London Theaters in Early Eighteenth-Century Politics.* — V. B. HELTZEL : *Izaak Walton's Motto.*

The Romanic Review. — XLVI, N° 3 (October 1955). J. D. HUBERT : *Baudelaire's Revolutionary Poetics.* — W. RAMSEY : *A View of Mallarmé's Poetics.* — V. M. FROHOCK : *Rimbaud's Poetics : Hallucination and Epiphany.* — J. MATHEWS : *The Poetics of Paul Valéry.*

The Virginia Quarterly Review. — XXXI, N° 4 (Autumn 1955). F. THISTEWAITE : *America and Two Nations of Englishmen.* — J. L. GODFREY : *Onward from Success : The Tory Victory.* — F. STOWALL : *Walt Whitman and the American Tradition.* — D. L. COHN : *Eighteenth-Century Chevalier.* — J. G. de ROULHAC HAMILTON : *The Pacifism of Thomas Jefferson.*

Yearbook of Comparative and General Literature. III (1954). F. C. ROE : *Comparative Literature in the United Kingdom.* — D. H. MALONE : *The "Comparative" in Comparative Literature.* — R. ROSENBERG : *The "Great Books" in General Education.* — G. L. ANDERSON : *The Study of Oriental Languages and Literature in American Colleges and Universities.* — F. FERGUSSON : *Teaching and Criticism.* — K. OLIVER : *Dante in a World Literature Course.* — C. GHODES : *The Foreign Book in the United States, 1901-1930.* — A. D. BALL : *The United States Book Exchange.* — U. WEISSTEIN : *Literary Magazines in Post-war Germany.* — J. SIMONE : *Arturo Farinelli.* — G. B. PARKS : *Arthur E. Christy.* — W. NAUMANN : *Ernst Robert Curtius.* — G. LEMAITRE : *Albert Léon Guérard.*

Annales. — Economies. Sociétés. Civilisations. 10^e Année. N° 1 (Janvier-Mars 1955). R. THABAULT : *Les Institutions scolaires aux Etats-Unis.*

Etudes. — (Novembre 1955). P. de BOISDEFRE : *Le Colonel Lawrence ou la Tentation du Néant.*

France-Grande-Bretagne. — N° 237 (Printemps 1955). B. S. TOWNROE : *Public Health in England and Wales.* — R. WIEDER : *Le Testament politique de Duff Cooper.* — *Les quatre-vingts ans de Sir Winston Churchill.* — N° 238 (Été 1955). B. S. TOWNROE : *Housing Problems in Great Britain.*

Les Nouvelles Littéraires. — N° 1459 (18.8.55). R. LALOU : *Les Mondes que j'ai connus (My Several Worlds) de Pearl Buck.* — N° 1461 (1.9.55) R. LALOU : *Les Bostoniennes (The Bostonians) de Henry James.* — N° 1463 (15.9.55) R. LALOU : *Les Diplômes de la Vie (Hurry on down) de John Wain.* — N° 1465 (29.9.55) R. LALOU : *L'Escadrille de la Reine de Nevil Shute.* — P. TREDANT : *Contrastes Américains.* — N° 1466 (6.10.55) A. BRIERRE : *Faulkner parle.* — G. MARCEL : *Le Prince d'Egypte (The First Born) de Christopher Fry.* — N° 1467 (13.10.55) P. TREDANT : *Sur les Quais de New York.*

Mercure de France. — N° 1105 (Septembre 1955) J. VALLETTE : *Souvenirs d'Ecrivains (Yeats, R. Church).* — N° 1106 (Octobre 1955) J. VALLETTE : *Un Apologue à la gloire de l'homme (A Fable de W. Faulkner).*

Profils. — N° 12 (Été 1955). W. S. LIEBERMAN : *La gravure sur bois contemporaine en Amérique.* — F. W. DUPEE : *Lettre de New-York.* — *Dix Poètes (M. Swenson, A. Hecht, L. Josephs, W. S. Merwin, H. Moss, J. Merrill, H. Sobilloff, W. Burford, D. G. Hoffman, A. Gregor).* — S. B. JONES : *La Pensée géographique aux Etats-Unis.*

Revue de Littérature Comparée. — N° 3 (Juillet-Septembre 1955). E. JALOUX : *William Blake*. — M. MORRISON : *A Possible Source for Ben Jonson*. — W. F. McNEIR : *Greene's Medievalization of Ariosto*. — L. E. TABARY : *Duranty et l'Angleterre*.

Foi Education. — N° 31 (Avril 1955). R. FRÉCHET : *Impressions d'Amérique. Les Jeunes et l'Enseignement*.

The Dublin Magazine. — XXXI. N° 4 (October-December 1955). C. MAXWELL : *Anthony Trollope and Ireland*. — D. DAVIE : *Yeats and Pound*. — D. J. RILEY : *Stephen Mackenna in New York*.

Neophilologus. — (Juli 1955). P. ZUMTHOR : *Note sur les champs sémantiques dans le vocabulaire des idées*. — J. A. VERSCHOOR : *Parole, langue et les deux stylistiques. Questions de terminologie*. — J. E. CROSS : *Notes on Old English Texts*. — C. A. LUTTRELL : *The Gawain Group. Cruxes, Etymologies, interpretations*.

English Studies. — (Hollande) XXXVI, N° 5 (October 1955). Funke Anniversary Number 1885-1955. F. MOSSÉ : *Another Lost Manuscript of the OE. Orosius?*. — K. JOST : *The Legal Maxim in Ælfric's Homilies*. — F. Th. VISSER : *The Terms 'Subjunctive' and 'Indicative'*. — E. DIETH : *Hips : A Geographical Contribution to the 'she' Puzzle*. — K. BRUNNER : *Expanded Verbal Forms in Early Modern English*. — G. LANGENFELT : *'The Noble Savage' until Shakespeare*. — R. STAMM : *Hamlet in Richard Flatter's Translation*. — H. LÜDEKE : *Some Remarks on Shaw's History Plays*. — M. WILDI : *The Influence and Poetic Development of W. B. Yeats*. — H. STRAUMANN : *Between Literary Criticism and Semantics*. — E. M. CHARLESTON : *A Reconsideration of the Problem of Time, Tense, and Aspect in Modern English*. — H. FREI : *A Note on Bloomfield's Limiting Adjectives*.

Revue des Langues vivantes. — (Belgique) XXI, N° 5 1955. I. SIMON : *The Novels of L. H. Myers*. — W. V. O'CONNOR : *Emerson, Chapman, and righteous individualism*.

The Indian Institute of Culture. Transaction N° 21. D. BAUMGARDT : *Maimonides. The Conciliator of Eastern and Western Thought*.

Le gérant : LOUIS BONNEROT

La Table des Matières pour ce volume VIII (1955)
paraîtra dans le N° 1 de 1956.

Nous prions instamment nos abonnés de bien vouloir renouveler leur abonnement à *Etudes Anglaises* sans attendre qu'ils y soient invités par une circulaire, ce qui entraînerait des frais considérables que ne peut pas supporter le budget de la Revue.

Les abonnements dont le montant est indiqué page 2 de la couverture ne seront pas augmentés; ils partent du 1^{er} janvier.

Merci.

